Briefe über die Kunst

an

eine Freundinn,

von

Joseph Friedrich, Freyherrn zu Racknitz,

Sr. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Hausmarschall, des Johanniter-Maltheser-Ordens Ritter, der Königlich-Preußischen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften, der Naturforschenden Gesellschaft zu Berlin, und der ökonomischen Societät zu Leipzig Mitgliede.

BIBL.
VNIVERS.
LIPS.

Dresden,

gedruckt bey Carl Christian Meinhold.

1792.

Vorbericht.

Die Briefe über verschiedene Gegenstände der Künste, die hier im Druck erscheinen, waren anfänglich keineswegs bestimmt, öffentlich bekannt gemacht zu werden.

Ich bescheide mich sehr gern, daß die Kenntnisse, die ich in diesem Fache, durch das Lesen guter Schriften, die aufmerksame Betrachtung der Werke der Kunst, und durch eignes Nachdenken erworben haben kann, noch immer zu eingeschränkt sind, als daß meine Briefe für den Gelehrten und für den gebildeten Künstler interessant, oder für den Zögling der Kunst vorzüglich belehrend seyn könnten.

Die durch die Gnade des besten Fürsten mir übertragenen Berufsgeschäfte, lassen mich überdieß nicht mit Wahrscheinlichkeit hoffen, Muße zu einer nochmaligen Bearbeitung oder zur Fortsetzung dieser Briefe zu finden.

So wenig es daher meine Absicht war, für das Publikum zu schreiben, so verleitete mich doch jene Neigung zur Mittheilung, die von warmer Freundschaft unzertrennlich scheint, und der Wunsch

Wunsch, die belehrenden Urtheile meiner Freunde zu benutzen, meine Aufsätze einigen derselben vorzulegen.

Verschiedene unter ihnen, zum Theil Künstler von ausgezeichneten Talenten, versicherten mich ihres Beyfalls, und ermunterten mich dadurch zu einer ausgebreitetern Mittheilung meiner Versuche.

Noch war ich indessen darüber zweifelhaft, als der durch Talent und Fertigkeit gleich vorzügliche Chur-Hannöverische Hofmahler, Herr Ramberg, mich auf die gefälligste Art dadurch überraschte, daß er einige zur Erklärung der zweyten Abtheilung dieser Briefe nöthige Platten ätzte.

Nun schien es mir billig, den Aufmunterungen meiner vielleicht zu nachsichtigen Freunde nachzugeben, und diese Briefe, auch mit ihnen zugleich die Arbeit Herrn Rambergs und einiger anderer Künstler, von der diese Blätter ihren Werth erhalten, zwar nicht dem Publikum, aber doch meinen zahlreichen Freunden und Bekannten, auf meine Kosten gedruckt, mitzutheilen.

Dresden, im Monat Februar 1792.

Der Verfasser.

Ein-

Erste Abtheilung.

Einleitung.

Das Reißende und Anziehende, das die Naturgeschichte enthält, die Belohnung, die sie ihren Freunden gewähret, nicht nur an jedem Orte, bey jedem Spaziergange seine Kenntnisse zu erweitern, sondern auch in jeder Pflanze, jedem Sandkorne, jedem Wurme unverkennbare Merkmale der unermeßlichen Weisheit des Schöpfers, zu entdecken; die allgemeine Betriebsamkeit, mit welcher seit einiger Zeit fast in allen Ländern die verschiedenen Theile der Naturgeschichte überhaupt, und unter diesen vorzüglich die Mineralogie und die Botanik betrieben worden; das reine und edle Vergnügen, das man in der Unterhaltung über Gegenstände dieser schätzbaren Wissenschaft mit kenntnißvollen Freunden findet: alles dieses hatte mich veranlaßt, einige Jahre hintereinander einen beträchtlichen Theil der mir überlassenen Zeit dem Studium der Naturgeschichte zu widmen, um meine Kenntnisse so viel möglich zu erweitern, und für den kleinen Zirkel meiner Freunde interessanter zu werden.

So nothwendig es nun auch ist, wenn man in irgend einer Wissenschaft Fortschritte machen will, sich eine Zeitlang anhaltend mit derselben zu beschäftigen; und so wenig es möglich ist, ohne diese anhaltende Mühe

in

in irgend einer Wissenschaft sich nur zum Mittelmäßigen zu erheben: eben so nothwendig scheint es doch auch zu seyn, dann, wenn man eine Wissenschaft nicht aus Beruf, sondern blos aus Vorliebe treibt, sich zuweilen davon zu entfernen. Nicht allein läuft man sonst Gefahr, in der Unterhaltung mit seinen Freunden einförmig zu werden, sondern man verschafft sich auch durch diese Entfernung und die nachherige Rückkehr zu seiner Lieblingswissenschaft eben das Vergnügen, das wir bey dem Wiedersehn eines Freundes nach einer langen Trennung empfinden.

Aus diesem Grunde nahm ich mir vor, mich einmal wieder mit dem, was ich ehedem von den bildenden Künsten bey geschickten Männern oder aus Schriften erlernt, in den hiesigen vortrefflichen Gemählde- Kupferstich- und Antiquen-Sammlungen gesehen hatte, zu beschäftigen, indem ich das, was darüber in meinem Geiste zerstreut lag, ordnete, und von neuem darüber nachdachte.

Das feine Gefühl, das dem schönen Geschlecht in Werken des Geschmacks vorzüglich vor dem unsrigen eigen, und wann es ausgebildet, mit Kenntnissen verbunden, frey von gelehrter Eitelkeit ist, den Werth eines liebenswürdigen Frauenzimmers so sehr erhöhet, bewog mich von jeher, mich vorzüglich mit so gebildeten Frauenzimmern über Gegenstände des Geschmacks zu unterhalten, und sehr oft waren diese Unterhaltungen für mich belehrend.

Nach dem Beyspiel eines Fontenelle, Diderot und anderer, welche ihre Schriften ihren Freundinnen zur Beurtheilung übergaben, wage ich es, so wenig ich mich solchen Männern auch nur von weiten an die Seite setzen will, diese kleine, zu meiner eigenen Belehrung unternommene Arbeit einigen meiner kenntnißvollen Freundinnen zu widmen, und indem ich

diese

dieſe ihrer Prüfung unterwerfe, hoffe und erbitte ich mir von ihnen ein freymüthiges und belehrendes Urtheil.

Um bis auf den Schein, als hätte ich ein gelehrtes und vollſtändiges Werk über die bildenden Künſte ſchreiben wollen, zu vermeiden, der Schreibart mehr Leichtigkeit zu geben, und meinen Leſerinnen mehr Ruhepunkte zu verſchaffen, habe ich mich der Briefform bedienet.

Die bildenden Künſte machen in ihrem ganzen weitläuftigen Umfange ein Ganzes aus, aus welchem ſich einzelne Gegenſtände nicht wohl ausheben laſſen; wenigſtens liefert ein ſolches Bruchſtück nur immer etwas unvollkommenes. Wer es alſo unternimmt, über die bildenden Künſte zu ſchreiben, muß wenigſtens in gewiſſer Rückſicht von ſelbigen in ihrem ganzen Umfange handeln. Aber wie ſchwer, wie weitläuftig iſt dieſes? wie viele Kenntniſſe und Erfahrungen gehören dazu? Jeder, der ſich mit dieſen Gegenſtänden beſchäftiget hat, wird dieſes einſehen; ich hoffe daher um ſo mehr auf die Nachſicht derer, die dieſe kleine Arbeit eines bloßen Dilettanten leſen werden; beſonders da dieſelbe nichts weniger als für das Publikum beſtimmt iſt.

Bey der Abſicht, mir ſelbſt in den Stunden der Muße von dem Erfolge meiner Beſchäftigungen mit den Künſten Rechenſchaft abzulegen, könnte es leicht geſchehen, daß ich an der Fortſetzung dieſer Arbeit ganz, oder doch auf einige Zeit gehindert würde.

Um aber doch dadurch nicht ganz die belehrenden Urtheile meiner Freundinnen und Freunde zu verlieren, will ich von Zeit zu Zeit die fertig gewordenen Briefe denſelben mittheilen.

Freylich werden auf dieſe Art manche Briefe nicht ſorgfältig und vollſtändig genung bearbeitet, Wiederholungen nicht ganz vermieden werden

den können, und man wird die systematische Ordnung oft unterbrochen sehen. Ich rechne aber hier auf die Billigkeit meiner Leser, die mich nach meiner Absicht beurtheilen werden.

Ein noch grösserer Mangel meiner Arbeit besteht darinnen, daß ich mich dabey keines der vortrefflichen Werke eines Leonhard da Vinci, de Piles, Watelet, von Hagedorn, und anderer bedienet habe. Es war aber keineswegs meine Absicht, aus zehen guten Werken das eilfte auszuschreiben, und mit einer reichen Anzahl gelehrter Citationen zu prangen. Ich wollte sehen, nicht was ich jetzt in einer Menge gelehrter Werke lesen könnte, sondern was ich aus meiner ehemaligen Lectüre und der Betrachtung der Kunstwerke gefaßt hätte.

Um jedoch nicht ganz ohne Hülfe und Leitfaden zu bleiben, habe ich des vortrefflichen Sulzers, **Allgemeine Theorie der schönen Künste**, benutzt. Man wird also oft dort eben das schon finden, was ich hier wieder sage. Allein bey allen Vorzügen, die das Sulzersche Werk hat, fehlt ihm doch die methodische Ordnung, die es als Wörterbuch auch nicht haben kann; und verschiedene Gegenstände haben wegen ihres allzureichen Gehalts nicht ganz vollständig abgehandelt werden können.

Von der Beurtheilung meiner kenntnißvollen Leser wird es abhängen, ob ich eine zweyte Bearbeitung dieser Schrift, und zugleich die Verbesserung ihrer Fehler unternehmen soll.

Bin ich indessen glücklich genung, meinen Freundinnen und Freunden durch diese Blätter einiges Vergnügen zu verschaffen, so werde ich mich für außerordentlich belohnt halten.

Erster

Erſter Brief.

Verehrungswürdigſte Freundinn!

Sie verlangen, daß ich Ihnen meine Gedanken über den Einfluß der bildenden Künſte auf das Glück der Menſchen, und über das, was man eigentlich guten Geſchmack und Gefühl des Schönen bey den Werken der Kunſt nennet, mittheilen ſoll.

Allerdings iſt es mir die ſchönſte und angenehmſte Pflicht, Ihre Befehle zu befolgen; und jemehr Schwierigkeiten ſich dabey finden, um ſo mehr fühle ich mich durch den Gedanken belohnt, daß ich dieſelben für Sie übernahm.

Allein diesmal, meine theuerſte Freundinn, geſtehe ich es freymüthig, daß Ihre Forderung meine Kräfte und meine eingeſchränkten Kenntniſſe überſteigt.

Ich unternehme es daher nicht, Ihre Frage in ihrem ganzen Umfange zu beantworten, und Ihre Wißbegierde, in Anſehung eines ſo ſchweren und weitläuftigen Gegenſtandes zu befriedigen, bey deſſen Bearbeitung Philoſophen und Künſtler Schwierigkeiten gefunden haben.

Am ſicherſten würden Sie, meine vortreffliche Freundinn, Sie, die mit der liebenswürdigſten Güte des Herzens einen richtig denkenden Geiſt verbinden, Ihr eignes Gefühl fragen, ob ein Werk der Kunſt Ihren Beyfall verdienet? Ihr heller Verſtand würde Ihnen die Richtigkeit der Anlage und die Güte der Ausführung, ſo wie Ihr feines Gefühl für das ſittlich-Gute und Schöne den moraliſchen Werth eines Kunſtwerks ſchneller und genauer angeben, als der ſyſtematiſche Kenner, wenn Sie auch Ihr Urtheil gerade nicht in ſchulgerechten Ausdrücken fällen oder vertheidigen könnten.

Indeſſen danke ich Ihnen doch, beſte Freundinn, für Ihre Aufforderung.

Sie haben mir dadurch Gelegenheit gegeben, das, was ich ehedem über den Werth der bildenden Künste und über den guten Geschmack in denselben gelesen und gedacht hatte, wieder zu sammlen und zu ordnen.

Sollte übrigens auch meine Arbeit etwas weitläuftig werden, vielleicht gar in eine Abhandlung ausarten, so werde ich mich durch Ihren Befehl für gerechtfertiget und — wären Sie mit meiner Arbeit nicht unzufrieden, — für mehr als belohnt halten.

Die erste Frage, die ich Ihnen beantworten soll, ist: In wie ferne tragen die bildenden Künste, Musik, Malerey, Bildhauerkunst und so weiter, zu der Glückseligkeit der Menschen bey?

Gewiß geht diese Frage nicht blos dahin: Ob die bildenden Künste einigen Classen in der bürgerlichen Gesellschaft Nahrung und Wohlstand, andern Classen Vergnügen gewähren? — Beydes ist außer allem Zweifel; sondern der Sinn Ihrer Frage ist dieser: Wird das wahre Glück der Menschheit durch die bildenden Künste befördert oder nicht?

Dieß zu beantworten, erlauben Sie mir, meine theuerste Freundinn, auf einen Ihrer Lieblingsgegenstände, auf die Bestimmung des Menschen, zurück zu sehen.

Die Gottheit schuf den Menschen zum Glück, das ist, zum frohen Genuß seiner Kräfte, zur Ausbildung seiner Talente und zum Gefühl seiner fortschreitenden Vervollkommnung.

Also nicht blos Erhaltung unsers Daseyns und Erfüllung derer Pflichten, die wir dabey auszuüben Gelegenheit finden, sondern auch Freude ist uns bestimmt. Unsere ganze Anlage beweiset, es sey die Absicht und die Freude der Gottheit, daß jedes ihrer Geschöpfe, und vorzüglich der Mensch, so viel nur möglich, unschuldige Freuden und edle Empfindungen genieße. Unschuldiger, froher und dankbarer Genuß des Lebens ist Gehorsam gegen Gott; und jede Moral, die diesen Genuß des Lebens verbietet, ist mehr als tadelhaft, — ist strafbar.

Jedes Geschöpf freuet sich seines Daseyns, suchet es froh zu genießen; der singende Vogel, der flatternde Schmetterling und das leichte Reh, sie alle freuen sich der Güte des Schöpfers, und nur der Mensch sollte im frohen Genuße des Lebens eingeschränkt, nur ihm sollte der Gebrauch seiner Talente untersagt seyn? — Das erste, was der Mensch sucht, ist ohnstreitig seine Erhaltung, die Befriedigung seiner

nothwen-

nothwendigsten Bedürfnisse. Allein, kaum hat er für diese geſorget, ſich genähret, durch Ruhe geſtärkt, ſo wird er auf die Schönheiten der Natur, obgleich vielleicht erſt nur im Dunkeln, aufmerkſam; ſein Zuſtand wird erſt behaglich, dann froh. — Er ahmet den Sänger der Natur nach, ſeine Freude bricht in Geſang, in Tanz aus, weiterhin zeichnet er den Schatten ſeiner Geliebten, bildet ihre Geſtalt in Holz, und immer mehr werden, nicht blos ſeine Sinnen ergötzt, ſondern auch ſein Geiſt wird beſchäftiget, er ſelbſt von rauhern Vergnügen abgehalten, oder von gänzlicher Unthätigkeit erwecket.

Kann nun ſchon der rohe Anfang der bildenden Künſte die Summe angenehmer Gefühle des Naturmenſchen vermehren, ſeine Geiſteskräfte erhöhen und verfeinern, wie viel wohlthätiger werden dieſe Künſte in ihrer Ausbildung dem cultivirten Menſchen ſeyn?

Indem wir ſie zu erlernen und zu vervollkommnen ſuchen, ſtudiren wir die Natur, üben unſere Geiſteskräfte und unſere körperliche Geſchicklichkeit, erweitern und vermehren unſere Kenntniſſe; zugleich aber bringt das Studium der Kunſt uns unter einander näher, machet uns geſelliger und für die Geſellſchaft angenehmer — kurz, unſer eigner Werth wird erhöhet.

Allein nicht blos dieſer gewinnet; auch das Gebiet unſerer Vergnügungen wird erweitert, mit höhern und edlern Freuden bereichert.

Die ſchönen Scenen der Natur, die großen Handlungen vortrefflicher Menſchen werden bleibend vor unſere Augen geſtellet; erhabene oder ſanfte, traurige oder fröliche Empfindungen werden von der mächtigen Zauberin, Harmonie, in uns erweckt — unzählige angenehme Ideen, Bilder und Gefühle uns wieder vergegenwärtiget, oder ganz neu geſchaffen.

Noch mehr! tugendhaft, rechtſchaffen und edel zu handeln, dem Schöpfer für jeden glücklichen Augenblick, für jede angenehme Empfindung zu danken, die Summe dieſer Empfindungen, ſo viel unſere Kräfte es erlauben, auch unter unſern Nebenmenſchen zu vermehren, darzu ermuntern und ſtimmen uns die bildenden Künſte.

Wir gewinnen alſo durch die Künſte für unſre Talente, Kenntniſſe, Freuden, und ſelbſt für unſre moraliſche Bildung und Güte. — Und ſogar wenn die letzte Wirkung nicht immer zu erwarten wäre, ſo würde doch die unſchuldige Erholung,

die Vertreibung jener furchtbaren Feindin unserer Ruhe, der Langenweile, die wir durch die Werke der Kunst verscheuchen, hinreichen, uns von dem unstreitigen und wichtigen Einflusse zu überzeugen, den sie auf unser Glück haben.

Ein einsichtsvoller und guter Fürst, der diesen wohlthätigen Einfluß der Künste kennet, und die Glückseligkeit seiner Unterthanen erhöhen will, wird daher gewiß, so bald die dringendsten Bedürfnisse des Staats besorgt sind, auch die bildenden Künste unterstützen, und sie als einen wichtigen Gegenstand seiner Regierung ansehen.

Jeder helle Kopf, der nicht blos für die Geschäfte, blos für einen einzigen Gegenstand leben will oder muß, der seinen Freunden auch im gesellschaftlichen Leben interessant werden will, wird im Studium der bildenden Künste eines der sichersten Mittel dazu sehen; und junge, liebenswürdige Frauenzimmer werden in der Beschäftigung mit der Kunst schätzbare Gelegenheit finden, ihre Zeit nicht blos mit oft geschmacklosem Putze hinzubringen, sondern durch ausgebildete Talente ihre Reize zu erhöhen, und das Glück ihrer künftigen Gatten zu verschönern und dauerhafter zu machen.

Aber es würde überflüßig seyn, den Werth nützlicher Kenntnisse einem Frauenzimmer umständlich schildern zu wollen, das sich deren Erwerbung zur vorzüglichsten und angenehmsten Beschäftigung macht. Leben Sie wohl, gnädiges Fräulein, und erlauben Sie mir, die Versicherung der aufrichtigsten Ergebenheit zu erneuern, mit der ich die Ehre habe zu seyn ꝛc.

Zweyter Brief.

Sie scheinen zwar mit meiner Behauptung, daß die bildenden Künste die Summe unsrer angenehmen und edlen Empfindungen vermehren, unsre Kenntnisse erweitern und selbst unsern moralischen Werth erhöhen, in gewisser Maaße einverstanden zu seyn, und geben mir zu, daß die bildenden Künste alles dieß Gute wirken können, es auch wirken sollten: aber sie fürchten zugleich, daß ihre Betreibung und ihre Fortschritte nachtheilige Folgen für die Menschen haben, die jene Vortheile sehr verringern, und überdieß schwer zu vermeiden seyn möchten.

Sie besorgen nämlich, daß die bildenden Künste 1) unsere Bedürfnisse vermehren; 2) zur Vermehrung des Luxus beytragen; 3) uns zu sehr zerstreuen und von unsern Berufsgeschäften abziehen; auch 4) die Menschen verzärteln, weichlich und zu großen Unternehmungen unfähig machen, und dadurch der Gesellschaft mehr Schaden zuziehen, als auf der andern Seite Vortheile verschaffen werden.

Allerdings sind die Mittel, die das wahre Glück des Menschen gründen und bewirken, nicht kunstvoll, sondern einfach und leicht. Ein rechtschaffenes Herz, ein ruhiges Gewissen, und die daraus entspringende Zufriedenheit der Seele sind allein fähig, uns wahrhaft glücklich zu machen.

Mit diesen Eigenschaften können wir bey trocknem Brod und Wasser, ohne Gelehrsamkeit und ohne bildende Künste glücklich seyn.

Noch mehr, erweiterte Kenntnisse, durch welche unsere Bedürfnisse vermehret worden, stören uns oft im Genuß jener Zufriedenheit.

Der Landmann, der mit ruhigem und heiterm Gemüthe sein Feld bauet, ist bey einem sehr eingeschränkten Vermögen und mit wenigen Kenntnissen leichter glücklich, als die mehresten Reichen und Gelehrten, die in ihren volkreichen Wohnplätzen Gelegenheit haben, jeden Wunsch ihrer Wißbegierde oder ihrer Sinnlichkeit zu befriedigen.

Ich räume also sehr gerne ein, daß die Betreibung der bildenden Künste nicht nur keinesweges zur Glückseligkeit der Menschen unentbehrlich ist, sondern daß sie sogar die bedenklichen Folgen, welche Sie davon besorgen, haben kann und haben muß.

Allein diese Folgen sind nicht so nachtheilig, als Ihr menschenfreundliches Herz Ihnen solche schildert.

Wenn die bildenden Künste unsre Bedürfnisse vermehren, so bewirken sie zugleich einen größern Umlauf des Geldes im Staate, und setzen uns dadurch eher in den Stand, uns diese Bedürfnisse zu verschaffen.

Diese Bedürfnisse sind eigentlich blos Gegenstände des Luxus; sie begünstigen folglich und verbreiten den Luxus; aber sie verbreiten zugleich, wie ich eben bemerkt habe, den Wohlstand, in dessen gemäßigtem Genuße der wohlgeordnete Luxus bestehet.

In diesen beyden Stücken vergüten die bildenden Künste auf der einen Seite das, was sie auf der andern Seite schaden; und will jemand nach Bedürfnissen des Luxus streben, die er auf dem ordentlichen Wege des Fleißes und der Arbeitsamkeit nicht erwerben kann, oder will er den Künsten die Zeit widmen, die er seinen Berufsgeschäften schuldig ist, so ist dieß Fehler des Menschen, nicht Wirkung der Künste.

Sobald der Mensch die ersten nothwendigsten Bedürfnisse befriedigen kann, vermehret er dieselben, schaffet sich Gegenstände des Luxus, überläßet sich gewissen Arten des Vergnügens, und kann in allen diesen ausschweifen.

Aber seine Bedürfnisse, sein Luxus und seine Vergnügungen werden nicht so edel, der Würde des Menschen nicht so angemessen seyn, als die Wirkungen der Künste.

Und würden auch die Menschen durch die Künste weicher, wohl gar zuweilen verzärtelt: so ist das Letztere Folge des Misbrauchs und des Uebermaaßes; dagegen aber die Milderung rauher Sitten, die Verfeinerung unserer Empfindungen, eine der schönsten Früchte unsers Fleißes und des Geschmacks in den Werken der Kunst. — Und wer kann überdieß die Macht der Künste in der Anfeurung zu edlen Thaten, in der Erweckung erhabener Gefühle verkennen? Wer kann läugnen, daß eben der Eifer für die Kunst die größten Werke hervorgebracht, und daß eben Künstler Beweise des beharrlichsten Fleißes gegeben haben?

Ich hoffe, meine theuerste Freundinn, daß ihre Besorgnisse nunmehr gehoben sind; erlauben Sie mir aber noch einiges hinzuzufügen:

Sie scheinen der unbezweifeltsten Wirkung der Künste, nämlich der Beförderung unsers Vergnügens, zu wenig Werth beyzulegen.

Der Mensch bedarf des Vergnügens, er suchet es, (wie ich schon gesagt habe) sobald er seine unentbehrlichsten Bedürfnisse befriediget hat; sogar der Negersclave, wenn er den ganzen Tag die schwerste Arbeit unter der eisernen Ruthe seines unbarmherzigen Aufsehers verrichtet hat, widmet einen Theil der Nacht dem Tanze und dem Gesange.

Diese Vergnügungen nun, die jeder Stand, jedes Alter verlangt, werden durch die Künste veredelt, die rohern Belustigungen durch die Freuden der Künste verdrängt, und selbst die Spiele der jüngern Jahre zur Vorbereitung auf die geistigern Freuden des reifern und des hohen Alters benutzet.

Jedes Alter, jeder Stand hat seine eigene Gattung von Vergnügen und Freude; und für alle diese Gattungen arbeiten die Künste, besonders Musik und Malerey.

Wann z. B. in Ihren jetzigem Alter, beste Freundinn, ein Bal unter Ihre Lieblingsvergnügungen gehört, so wird hier Ihr Ohr an angenehme Musik gewöhnet, Ihr Geschmack darinnen, wenn auch nur in einer Gattung, geübt, und so verdanken Sie der Musik schon jetzt Freude und Bildung für die Zukunft. Wann dann in einigen Jahren diese Ihre jetzigen Vergnügungen nicht mehr so vielen Reiz für Sie haben werden, wann Erfahrung den Zirkel Ihrer Freundinn kleiner gemacht hat, alsdann wird eine andere Gattung von Freuden Sie fesseln. Sie werden die angenehmen Folgen des Fleißes genießen, den Sie in Ihren ersten Jahren auf die Erlangung nützlicher Kenntnisse anwandten; werden sich freuen, an der Hand eines würdigen Gatten Theil an seinen Lieblingskenntnissen nehmen zu können, und seine Tage in der Gesellschaft geprüfter Freunde zu verschönern, und mit der Bildung des Herzens und Verstandes Ihrer Kinder sich selbst zu beschäftigen. Auch selbst in hohen Jahren werden die Werke der Kunst Ihnen die Beschwerlichkeiten des Alters weniger empfinden lassen, und immer eine Quelle edler Freuden bleiben.

Auch jeder Stand findet in den Werken der Kunst Quellen der Freude.

Sind sie bey den niedern, obgleich unentbehrlichen Ständen weniger ausgebildet, als bey den höhern Classen, so bleiben es doch immer Werke der Kunst, die auch, obwohl mit langsamen Schritte, sich immer mehr dem guten Geschmacke nähern.

Und bey jeder öffentlichen Musik, bey jeder Ausstellung von Malereyen und andern Werken der Kunst, wird nicht blos der Zusammenfluß vieler Menschen aus allen Ständen, sondern die Aufmerksamkeit, das öftere Wiederkommen dieser Menschen wird deutlich zeigen, daß alle diese verschiedenen Stände Freude, und zwar eine unschuldige Freude aus den Werken der Kunst schöpften.

Und reine, unschuldige Freuden zu verbreiten, ist gewiß eine der ersten Pflichten jedes Menschen, der es zu thun vermag.

Sollten wir aber diese Pflicht nicht erfüllen, — sollten wir die Talente, die in dem Künstler liegen, unentwickelt lassen, — sollten wir dem Krieger, der seine Gesundheit und sein Leben dem Schutze seines Vaterlandes, dem Manne von Geschäften, der seine Zeit und seine Kräfte dem Staate aufopfert, die edlen Freuden, die ihnen die Werke der Kunst gewähren, darum entziehen, weil hier einer zu viel Zeit und dort einer zu viel Geld an diese Werke verwenden möchte?

Waren Eugen und Friedrich der Große darum minder große Männer, weil sie die bildenden Künste liebten, und vortreffliche Sammlungen von Werken der Kunst besaßen und genossen? War Colbert darum minder großer Staatsmann, weil er die bildenden Künste in Frankreich begünstigte?

Ist die Summe der angenehmen Empfindungen, die der Wilde genießet, größer, weil er die bildenden Künste weniger kennt als wir? ist er darum besser, sanfter als wir? Findet man nicht, daß die Fürsten, welche sich mit den bildenden Künsten ernsthaft beschäftigten, wenn gleich nicht immer Eroberer, doch fast größtentheils gute Fürsten waren, die darinnen Freude fanden, ihre Unterthanen glücklich zu sehen.

Und sind nicht diejenigen, welche ihre Freude in dem Schooße der Kunst finden, meistentheils gute Menschen, ruhige, heitere und zufriedene Unterthanen?

Werden Sie mir nun Recht geben, theuerste Freundinn, wenn ich die bildenden Künste als unschädlich, noch mehr, für nützlich und selbst nothwendig zum Glücke des Staats ansehe? Wenn ich behaupte, daß jeder Fürst sie begünstigen, jeder denkende Mann, dem es seine Glücksumstände erlauben, den Theil seiner Zeit, der ihm von seinen Berufsgeschäften übrig bleibet, diesen wohlthätigen Freundinnen widmen sollte; daß ein Leben, in welchem wir, ohne die Pflichten, die uns die Religion, der Staat und unsere besondere Lage vorschreiben, zu vernachläßigen, zugleich frohe Empfindungen genießen und um uns her zu verbreiten, uns bemühen, ein wohlgenutztes Leben ist. Leben Sie wohl.

Dritter Brief.

Bisher habe ich Ihnen zu beweisen gesucht, daß die bildenden Künste, sogar bey manchen bedenklichen Folgen, doch im Ganzen nutzbar sind. Ob Sie sich davon überzeugt finden? weiß ich nicht; indessen geben Sie mir doch die Annehmlichkeiten der Künste zu, und so dächte ich denn, wir ließen jene Zweifel ruhen. —

Als der Ihnen, meine eben so belesene als schätzbare Freundinn, aus der alten Geschichte bekannte Pyrrhus, König der Epiroten, dem Cyneas seine glänzenden Eroberungsentwürfe, die nichts geringeres als die Eroberung von Italien, Sicilien, Carthago und Griechenland zur Absicht hatten, schilderte, setzte er noch hinzu: „und alsdenn, mein Freund, wollen wir recht frölich seyn, und in unge„störter Gemächlichkeit unser Leben genießen!" — Und warum thun wir denn dieses nicht gleich jetzt? antwortete Cyneas. —

Pyrrhus erscheinet hier als ein gekrönter kriegerischer Thor, der anstatt das Glück, das vor ihm lag, zu genießen, erst Menschen elend machen wollte, um zu diesem Glücke zu kommen; und die Antwort seines philosophischen Freundes war sehr richtig und passend.

Ohne so schädliche Thoren zu seyn, wie Pyrrhus, berauben sich doch noch jetzt viele, selbst in der gelehrten Welt, des Vergnügens, das sie genießen könnten, durch ganz fruchtlose Speculationen über dieses Vergnügen; und der ehrliche Rousseau, der selbst geschmackvoll dichtete und componirte, bewies im einnehmendsten Stile, daß die Wissenschaften das Unglück der Menschheit machten.

Unser Leben ist für reinen Genuß immer noch zu kurz; warum wollten wir einen Theil desselben auf die Untersuchung verwenden, ob die Künste, die einmal vorhanden sind, Nutzen oder Schaden bringen?

Lassen Sie uns lieber diese Zeit dem Genuße des anständigen und edeln Vergnügens widmen, das die Künste uns gewähren, und das wir durch sie auf unsere Nebenmenschen verbreiten können.

Ich

Ich will daher, mit Ihrer Erlaubniß, ohne mich weiter mit den Vorzügen und den Wirkungen der bildenden Künste zu beschäftigen, nunmehr zu Ihren fernern Fragen: Was nennt man schön? und: Was ist guter Geschmack? fortgehen.

Doch dieß zu beantworten ist nicht leicht, und ich glaube einige der Schwierigkeiten anführen zu müßen, die sich bey der Beantwortung dieser Fragen finden.

Die Natur hat jedem Menschen ein gewisses Gefühl des Schönen mitgetheilet. Selbst das Kind freuet sich über schöne Formen, Farben und Töne, und zeiget über garstige Gestalten oder widrige Töne Mismuth und Verdruß.

Allein dieses Gefühl des Schönen ist nicht durchgängig gleich lebhaft, nicht durchgängig ausgebildet. Dieß Gefühl ist immer bey diesem stärker, lebhafter und feiner als bey jenem; bey dem einen ist es bloßes Geschenk der Natur, bey dem andern ist hingegen dieses Talent durch Fleiß, Nachdenken, und auf Erfahrung gegründeten Unterricht gebildet, auch wohl durch die Glücksumstände und eine günstige Lage erhöhet und entwickelt. Gemeiniglich hat die Natur dem Frauenzimmer ein feineres natürliches Gefühl des Schönen gegeben, als den Männern, dagegen aber den letztern mehr Beharrlichkeit und Fleiß geschenket, um jenes Gefühl des Schönen zu entwickeln und zu bilden.

In der Folge wird sich Gelegenheit finden, über den Unterschied, der in Absicht auf die Feinheit und Richtigkeit des Geschmacks zwischen beyden Geschlechtern gemeiniglich statt hat, umständlicher zu sprechen.

Je mehr nun ein Mensch entweder feines und lebhaftes Gefühl des Schönen von der Natur erhielt, oder je mehr er seine Anlage ausbildete, um so mehr kann er Anspruch auf guten Geschmack machen und seine Urtheile für richtig halten.

Allein diese fast unendliche Verschiedenheit der Anlagen und des Grades ihrer Ausbildung, macht eben die Schwierigkeit bey der Bestimmung des Begriffs von Schönheit und gutem Geschmack.

Es kann nämlich nicht fehlen, daß nicht die Urtheile verschieden denkender und empfindender, und oft eben so verschieden ausgebildeter Menschen sehr oft von einander abweichen sollten, und wer soll den Streit entscheiden? Wessen Urtheil soll vor den übrigen angenommen werden? — Denn, wessen Eigenliebe wird wohl einräumen, daß er weniger Geschmack habe als ein dritter?

Man nehme einen einsichtsvollen Staatsmann, der dem Vaterlande die wichtigsten Dienste leistet, dieser wird sich nicht gekränkt finden, wenn er eingestehen muß, daß er in der Musik, im Tanzen, oder irgend einer andern Kunst, die auf seine Berufsgeschäfte keine Beziehung hat, unwissend ist; man nehme einen muthigen Krieger, der zu wiederholtenmalen seine Gesundheit und sein Leben für den Staat in Gefahr setzte, und sage zu ihm: Freund, sie verstehen nichts von Chemie, Naturgeschichte, Physik, — er wird sich dadurch nicht beleidiget finden, weil alles dieses nicht zu seiner Bestimmung, zu seinem Stande gehöret; man sage einer jungen liebenswürdigen Frau, daß sie weder Hebräisch, noch Griechisch, noch Mathematik verstehe, und sie wird nichts weniger als böse seyn, da alles dieses Kenntnisse sind, die von ihrem Geschlechte nicht verlangt werden können.

Allein man sage einer von diesen Personen, sie sind zwar ein verdienstvoller, dem Staate unentbehrlicher Mann — ein trefflicher, braver Soldat — eine liebenswürdige Dame — nur Schade, daß Sie keinen Geschmack haben, und sie werden sich sicher beleidiget finden.

Wollte man ihnen solches durch Gründe zu beweisen suchen, oder zu einiger Entschuldigung anführen, daß die häufigen Staatsgeschäfte — die unruhige Lage des Kriegers — die häuslichen und gesellschaftlichen Abhaltungen, ihnen nicht die Zeit gelassen haben, ihren Geschmack auszubilden: so würde man sie dadurch nur sehr wenig besänftigen. —

Und woher das? — Weil jeder auf natürliches Gefühl des Schönen Anspruch macht, und es für eben so kränkend und demüthigend hält, sich sagen zu lassen, daß ihm die Natur dieses Gefühl nur kärglich zugetheilet habe, als wenn man ihm seine Häßlichkeit oder die üble Bildung seines Körpers vorrücken wollte, ob er gleich in beyden Fällen der rechtschaffenste, nützlichste und edelste Mann seyn kann.

Diese Wichtigkeit, die jeder Mensch seinen, oft aus einem stumpfen, gar nicht, oder doch schlecht cultivirtem Gefühle des Schönen entstehenden Meynungen beyleget, vermehret die Schwierigkeiten, gewisse Grundsätze über den guten Geschmack festzustellen.

So lange aber keine allgemeinen Grundsätze darüber angenommen sind, so lange kann man auch niemanden beweisen, daß sein von dem unsrigem abweichender Geschmack irrig ist.

Hierzu

Hierzu kommt noch die Macht der Gewohnheit, die eben dieselbe Sache, die für den einen schön ist, in den Augen des andern widrig erscheinen läßt. So wird der Mohr, wenn er die Freyheit hat, zwischen einem schwarzen und weißen Mädchen zu wählen, gewiß dem schwarzen den Vorzug geben.

Ist diese Gewohnheit überdies in gewisser Maaße zu einem Systeme geworden, so wird es noch schwerer werden, den auf diese Art Irrenden eines bessern zu belehren. So zerstörten die Gothen, die selbst ein eignes System des Schönen hatten, die schönsten Werke der alten, ächten, auf die Nachahmung der Natur gegründeten Kunst.

Auch der Unterschied in der Ausbildung des natürlichen Gefühls erschweret die Bestimmung des eigentlichen Begriffs des Schönen.

Einem Manne, dessen Gefühl ausgebildet ist, wird oft eine Sache misfallen, oder ihn doch nicht rühren, die auf einen andern, dessen Gefühl noch roh ist, den lebhaftesten Eindruck macht, so wie dieser dagegen die erhabenern oder studirtern Werke der Kunst nur kalt betrachten, und wenn jener vor einem Stücke von Raphael Tage lang betrachtend stehet, bey diesem vorbeygehen, und dafür ein buntes Blumenstück mit herzlicher Freude anlächeln wird.

Uebrigens ist allzugroße Verfeinerung des Geschmacks eben so nachtheilig, als dessen gänzliche Vernachläßigung.

Wir scheinen in unsern Tagen durch die vielen Kunstwerke, die wir besitzen, verwöhnt, wollen uns nicht mehr mit einfacher Speise begnügen, wollen sie immer gewürzter, und entfernen uns von der einfachen und gesunden Kost, die doch eigentlich bey der Seele, wie bey dem Körper, die vorzüglichste ist.

Hieraus werden Sie schon hinlänglich sehen, meine vortreffliche Freundinn, wie viel man wagt, wenn man seine Meynung über den guten Geschmack vortragen, oder gar Grundsätze darüber feststellen will. Die Folge wird Ihnen die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens noch deutlicher zeigen; — aber wer wird sich dadurch abschrecken lassen, wenn es darauf ankommt, Ihre Befehle zu befolgen?

Sie werden also im Kurzen wiederum einen Brief von mir erhalten; erlauben Sie mir aber indessen, Sie von der treuen Ehrfurcht versichern zu dürfen, mit welcher ich unausgesetzt verbleibe ꝛc.

Vierter Brief.

In meinem heutigen Briefe soll ich also den Anfang machen, Ihnen das, was man Schön und guten Geschmack in den bildenden Künsten nennet, zu beschreiben, und ich will es ohne weitere Umschweife versuchen.

Ueber den Begriff des Schönen will ich in der Folge sprechen; erst aber das, was guter Geschmack ist, zu bestimmen suchen.

Guter Geschmack ist ein richtiges Gefühl des wahren Schönen.

Dieses Gefühl, oder dieser Geschmack aber ist entweder

1) blos natürlich, oder

2) entwickelt und ausgebildet.

Das natürliche Gefühl des Schönen ist die ursprüngliche Fähigkeit unserer Seele, das Schöne zu empfinden, deren ich in meinem vorigen Briefe schon gedacht habe.

Die Natur ist mit diesem Geschenke gegen einen Menschen freygebiger, als gegen den andern gewesen; und vielleicht liegt der Grund der hierinnen wahrzunehmenden Verschiedenheit in einer mehr oder weniger feinen und eindrucksfähigen Reizbarkeit der Nerven, oder mit andern Worten, in einer mehrern oder mindern Fähigkeit unserer Sinne die Eindrücke des Schönen anzunehmen und zu empfinden.

Da das weibliche Geschlecht feinere und reizbarere Nerven als das männliche hat, so scheinet dieses die Ursache zu seyn, daß jenes Geschlecht ein feineres Gefühl des Schönen besitzt. Das blos natürliche Gefühl des Schönen kann sehr vollkommen seyn, man wird aber dadurch noch nicht fähig, die Ursachen anzugeben, warum man eine Sache schön oder nicht schön findet. Frauenzimmer, von der Natur mit einem feinen und richtigen Gefühl des Schönen begabet, werden daher die Schönheiten eines vortrefflichen Gemäldes, oder einer ausdrucksvollen Musik gleich empfinden; man frage sie aber, warum ihnen das Bild, oder die Musik gefällt, und

sie

ſie werden antworten: das weiß ich eigentlich nicht anzugeben, aber es macht mir Freude, verurſacht mir eine angenehme Empfindung.

Dieſe natürliche Anlage kann nun ferner durch Unterricht, eignes Nachdenken und Uebung ausgebildet werden, dergeſtalt, daß man die Urſachen, warum eine Sache ſchön oder fehlerhaft zu nennen iſt, einſiehet, und durch ihre öftere Anwendung die Fertigkeit erhält, Kunſtwerke nach Gründen ſchnell und richtig zu beurtheilen.

Das natürliche Gefühl des Schönen iſt ein Geſchenk der Natur, und folglich eben ſo wenig durch Kunſt und Fleiß zu erlangen, als die Fähigkeit, einen natürlichen, einfachen, und an das Herz gehenden Geſang zu ſetzen, durch die Regeln der Compoſition zu erlernen iſt.

Der Lehrer der Setzkunſt kann uns zwar anweiſen, wie wir unſer von der Natur erhaltenes muſikaliſches Talent bey der Compoſition mit Geſchmack anwenden ſollen, aber nie wird er durch alle Regeln einen Kopf ohne Talent in Stand ſetzen, einen ſchönen natürlichen Geſang zu componiren.

Endlich giebt es noch eine dritte Art des Gefühls des Schönen, welche man zwiſchen das natürliche und das gebildete Gefühl ordnen, und das Mechaniſche nennen kann. Das alte italiäniſche Sprüchwort:

Dimmi con chi tu vai, e saprò quel che fai.

findet auch in den Künſten ſtatt. Ein Menſch nämlich, der eine lange Zeit hindurch nichts als Muſik von guten Meiſtern gehöret, oder die vortrefflichen Werke der Kunſt in Italien vor Augen gehabt, ein Einwohner Dresdens, welcher unſere ausgewählte Gemäldeſammlung fleißig beſuchet hat, wird endlich, ohne vielleicht auch nur die geringſte Regel der Compoſition oder der Zeichenkunſt zu wiſſen, dennoch ein gewiſſes Gefühl des Schönen dadurch erlangen, daß ſeine Sinnen an vollkommne Stücken gewöhnt worden. Er wird es empfinden, wenn er eine Sache höret oder ſiehet, die nicht ſchön iſt, ob er gleich weder ſich noch andern den Grund ſeines Beyfalls oder ſeines Misfallens wird angeben können. Vereinigt ſich dann mit dieſem mechaniſch erhaltenem Gefühl ein gewiſſes Selbſtvertrauen, kommen dergleichen Perſonen oft mit Leuten zuſammen, die weniger als ſie geſehen, und daher nicht den Muth haben, ihnen zu widerſprechen, wird ihnen zuweilen geſchmeichelt, haben ſie zugleich die Gabe, das, was ſie hier oder da gehöret, wieder anzubringen und angenehm vorzutragen, ſo werden ſolche Perſonen im geſellſchaftlichen

Leben

Leben zwar keine belehrende Kenner, aber doch oft angenehme und hinreißende Schwätzer.

Zum Glück haben Sie, meine beste Freundinn, zu gute Grundkenntnisse in den bildenden Künsten, um von dergleichen Halbkennern nachtheilige Folgen für Ihren Geschmack besorgen zu dürfen; hingegen für unerfahrne Liebhaber, die sich zu bilden wünschen, sind sie wirklich gefährlich; sie füllen den Kopf mit leeren Worten, ohne zu belehren, und sind den Irrlichtern gleich, welche zwar einen Schein von sich werfen, aber dabey irre führen.

Ueberdieß unterscheiden sie sich von den wahren verdienstvollen Kennern durch entscheidende Machtsprüche und steife Beharrlichkeit bey ihren vorgefaßten Meynungen, da wahre Kenner hingegen, weil sie wissen, wie oft selbst große Männer irren und fehlen, und da ihnen der weite Umfang der Kenntnisse, die zu einem vollkommenen Künstler erfordert werden, bekannt ist, nur mit Ueberlegung entscheiden, und, fern von kindischer Eigenliebe, gegründete Einwürfe gelassen annehmen und bescheiden beantworten.

Doch genung für heute, meine beste Freundinn; in meinem künftigen Briefe will ich den Begriff des Schönen zu entwickeln suchen. Leben Sie wohl.

Fünfter

Fünfter Brief.

Um zur Erklärung deſſen, was man wirklich ſchön nennen kann, zu gelangen, muß man zu der Urquelle alles Schönen und Wahren zurückgehen.

Will man annehmen, daß eigentlich nur das Schön genannt werden kann, was in unſerer Seele eine angenehme Empfindung erweckt, ſo müßen die Gattungen der Schönheit eben ſo mannichfaltig ſeyn, als die angenehmen Empfindungen ſind, deren unſere Seele fähig iſt.

Immer aber bleibt es ausgemacht, daß eigentlich nur Wahrheit eine wirklich angenehme Empfindung in unſerer Seele hervorbringen, und folglich auch nur das, was wahr iſt, eigentlich ſchön genennt werden kann. Unwiſſenheit und Irrthum können uns zwar täuſchen, können un Dinge für ſchön und wahr annehmen laſſen, die es im Grunde nicht ſind; wenn w aber durch Berichtigung unſerer Kenntniſſe unſern Irrthum einſehen, ſo werden wir gern unſer ſchmeichelhaftes Vorurtheil aufgeben und der Wahrheit huldigen.

Schönheit ſetzt alſo Wahrheit voraus.

Kein falſcher Satz, keine Unwahrheit kann Wahrheit, und daher auch nicht Schönheit hervorbringen.

Alle Wahrheit muß einen Urſprung haben; dieſe urſprüngliche Wahrheit aber muß alle mögliche Wahrheiten, mithi auch alle mögliche Schönheiten und als eine Folge davon, zugleich alle mögliche Weisheit in ſich enthalten.

Nun kann aber nur eine dergleichen urſprüngliche Wahrheit ſeyn, und dieſer Innbegriff aller möglichen Wahrheit, Schönheit und Weisheit, iſt nichts anders als das höchſte Weſen, das wir als unſern Schöpfer verehren.

Dieſes anbetungswürdige Weſen konnte ſeine unbegränzten Vollkommenheiten nicht unthätig ruhen laſſen; ſondern es äußerte dieſe Vollkommenheiten durch die

weiſeſten und ſchönſten Werke. Es werde, und das Univerſum entſtand nach den richtigſten Regeln der Wahrheit, Weisheit und Schönheit. Dieſe herrliche Schöpfung hätte jedoch ihren Endzweck verfehlt, wenn Gott nicht nach ſeiner Güte und Weisheit ein Weſen nach ſeinem Ebenbilde erſchuf, das fähig war, die Schönheiten der Natur zu empfinden.

Der Allgütige bildete auch den Menſchen, bildete ihn ſich ähnlich, das iſt — er machte den Menſchen der Wahrheit fähig, mithin auch fähig, die Wahrheit, Weisheit und Schönheit, nach welcher Gott ſeine Schöpfung geordnet hat, zu empfinden.

In dem gegenwärtigen Zuſtande befindet ſich der Menſch zwar noch nicht in dem Grade der Vollkommenheit, zu welchem er, der Güte Gottes nach, beſtimmt iſt, und den er, durch Befolgung derer ihm von der Gottheit geoffenbarten Lehren und Gebote erreichen kann.

Jetzt können wir Sterbliche nur einen ſchwachen Blick auf das Ganze und in die innere Werkſtätte der Natur thun. Der Allerhöchſte, der mit unbegränzter Weisheit die Schöpfung ordnete, giebt ſich uns nicht ſofort und ganz zu erkennen. Allein er hat dem Himmel und der Erde Auftrag ertheilet, ſein Daſeyn und ſeine Größe zu verkündigen. Er hat uns die Fähigkeiten beygelegt, die Sprache ſeiner Werke zu hören und zu verſtehen; er zeigt uns noch deutlicher durch die Offenbarung, wie wir dieſe und unſere übrigen Fähigkeiten zu Beförderung unſerer Vollkommenheit anwenden ſollen.

Auf eine feſtgeſetzte Zeit in einen kleinn dunklen Planeten verſetzt, haben wir zwar nur den Vorrath von Licht, der unſrm jetzigen Zuſtand angemeſſen iſt, aber ſorgfältig ſuchet der weiſe, redlich forſchende Mann alle Stralen dieſes Lichts aufzufaſſen, keinen davon zu verlieren, und ſich der Quelle des Lichts ſelbſt zu nähern.

In der Folge werden wir dieſe Quelle des Lichts erreichen, und anſtatt es uns anjetzt zur Pflicht zu machen, das höchſte Weſen nur in ſeinen Werken zu betrachten, werden wir das Werk und den Meiſter in ihm ſelbſt bewundern. So lange wir in dem jetzigen Zuſtande leben, wo wir die Sache oft nur durch ein trübes Fernglas ſehen, müßen wir, ohne ſtolz auf unſere Meynung zu ſeyn, ohne uns durch den Widerſpruch anderer beleidiget zu finden, oder dem anders denkendem darüber den

Krieg

Krieg anzukündigen, ohne Haß und Bitterkeit, Hand in Hand als Freunde und Brüder, die alle zu dem nämlichen Endzwecke — glücklich zu werden — erschaffen sind, mit gemeinschaftlichen Kräften nach Wahrheit forschen — uns bestreben, weise und gut zu werden, um dadurch dem Schöpfer den Dank zu bringen, den wir ihm für die Weisheit und Schönheit seiner Schöpfung schuldig sind.

Aus allem diesem werden Sie, meine beste Freundinn, sehen, daß, wenn wir einen richtigen Begriff von der Schönheit, und Kenntnisse von dem, was man Schön nennen kann, erlangen wollen, wir vorzüglich nach Wahrheit zu forschen haben.

Das beste, und ich kann sagen, das einzige Buch, das wir zu diesem Zwecke studiren müßen, ist die Schöpfung. In diesem vortrefflichen Werke, wo Gott alles nach den vollkommensten Regeln der Weisheit, Wahrheit und Schönheit geordnet hat, finden wir eine unerschöpfliche Quelle unsre Lehrbegierde zu befriedigen, und indem wir den Schönheiten und Wahrheiten der Natur nachforschen, nähern wir uns dem Schöpfer selbst, fühlen uns von Bewunderung seiner Weisheit und Größe, vom innigsten Dankgefühl für seine unermeßliche Liebe und Güte durchdrungen, thun dann einen Blick in das Land der größern Vollkommenheiten, für welches wir bestimmt sind, und veredeln unser Herz in eben dem Maaße, als unser Verstand belehret wird.

Um daher einen richtigen Begriff vom Schönen in den bildenden Künsten zu erlangen, um den Geschmack zu bilden, muß sowohl der Künstler als der Dilettant sich zum ersten und unverbrüchlichsten Gesetze machen, die Schöpfung zu studiren; sie allein muß er zu seiner vorzüglichsten Lehrerin wählen; und dann wird er mit Grunde hoffen können, daß seine Werke und Urtheile wahr, richtig, und den Gesezzen der Schönheit gemäß seyn werden: sein, durch dieses Studium zugleich veredeltes, Herz wird auf seine Werke Einfluß haben, auch diese werden edel und interessant werden.

Jeder Schritt hingegen, durch den der Künstler und der Dilettant sich von der Natur und der Wahrheit entfernet, führet seine eigene Strafe mit sich — führet uns näher zum falschen Geschmack und zum Irrthum.

So nothwendig es übrigens für den Kunſtliebhaber iſt, die Natur zu ſtudiren, eben ſo behutſam muß man dabey zu Werke gehen, um die rechte Methode zu wählen, und dieſe ſoll der Gegenſtand meiner künftigen Briefe ſeyn.

Leben Sie wohl, meine beſte Freundinn, und ſeyn Sie überzeugt, daß, wenn ich gleich meinen Meynungen über dieſen mit mancher Schwierigkeit verknüpften Punkt keinen beſondern Werth beyzulegen wage, ich Ihnen doch für Ihren Auftrag, der mich zum Nachdenken darüber aufforderte, unendlich verbunden bin.

Sechster Brief.

Es freuet mich, meine liebenswürdige Freundinn, Sie mit mir darinnen einverstanden zu sehen, daß Schönheit und Wahrheit Synonyme sind, daß wir alle in der Schöpfung verbreitete Schönheiten dem Schöpfer, als der Urquelle aller Wahrheit, Weisheit und Schönheit, zu verdanken haben; daß der unschuldige, edle und frohe Genuß derer daraus entspringenden Freuden der Gottheit gefällig ist; und daß wir auch denen Menschen, welche diese Freuden für uns vermehren, wahren Dank schuldig sind.

Da nun jeder geschickte bildende Künstler die Summe unserer unschuldigen und edlen Freuden vermehret, so ist es nicht allein billig, daß wir ihm den gebührenden Dank nicht versagen, sondern müßen ihm auch alle die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, die er um so mehr verdienet, je größer der Umfang der Kenntnisse ist, die den wahren Künstler ausmachen, und je schwerer sie zu erwerben sind.

So wie aber ein entwickelter und gebildeter Geschmack, der uns in Stand seßet, die Ursachen anzugeben, warum uns eine Sache gefällt, oder nicht gefällt, einem blos natürlichem ungebildetem Geschmacke vorzuziehen ist, eben so scheinen die Freuden, deren Grund wir anzugeben wissen, den Vorzug vor denen Freuden zu verdienen, die wir, ohne ihre Ursache zu kennen, genießen.

Sehr oft freuet uns das äußerliche angenehme Ansehen und Betragen einer Person, ehe wir noch einen Grund dazu einsehen.

Tadelhaft ist diese Freude gewiß nicht, aber sicher wird sie größer, vollkommener und dauerhafter seyn, wenn wir in der Person, die uns gefällt, Talente, Kenntnisse, Rechtschaffenheit und Güte des Herzens entdecken, und das Vergnügen, das wir in dem Umgange mit derselben empfinden, gegen uns selbst rechtfertigen können.

Die Untersuchung also, „worinnen bestehn die Freuden, die uns die bilden„den Künste gewähren? und: Auf was für Gründen beruhen diese Freuden?“ diese Untersuchung, beste Freundinn, wird unser Vergnügen an den Werken der

Kunst erhöhen, lebhafter und sicherer machen; und ich will mich daher nunmehr mit Ihnen darüber unterhalten.

Unter die bildenden Künste kann man nicht blos diejenigen, welche uns sichtbare Gegenstände durch Zeichnung und Farben darstellen, nämlich: die Zeichen- Mahler- und Kupferstecher-Kunst, sondern auch diejenigen rechnen, welche jene Gegenstände in ähnlicher körperlicher Gestalt nachahmen; z. B. die Bildhauer- Stein- und Stempelschneider- und die Stuckatur-Kunst. Sie sind alle so nahe mit einander verwandt, daß sie, so viel wir aus der Geschichte wissen, fast zugleich aufgekommen, zur Vollkommenheit gestiegen, und eben so wieder gefallen sind.

Nächst diesen Künsten, die sich mit der Darstellung sichtbarer Gegenstände durch Zeichnung und Farben, oder in körperlicher Gestalt beschäftigen, können wir zu den bildenden Künsten noch die Architektur und Gartenkunst, wegen der Freuden, die wir ihnen verdanken, zählen.

Um jedoch die Untersuchung, mit welcher wir uns jetzt beschäftigen, nicht auf einmal zu sehr zu vervielfältigen, wollen wir zuerst nur bey denen Freuden, die uns die Mahlerey verschafft, stehen bleiben.

Die erste, einfachste und ursprünglichste Freude, die uns die Mahlerey gewähret, ist wohl schon in der Annehmlichkeit der Farben, wenn auch keine Zeichnung dazu kommt, zu suchen. Auch eine einfache Farbe in der Natur ergötzet unser Auge. Wie vielmahl hat nicht, beste Freundinn, das einfache, lachende Grün einer frisch gehauenen Wiese, oder das herrliche Blau eines ungewölkten Himmels Ihr Auge erfreuet? Dieser Reiz, den schon die einzelne Farbe für unser Auge hat, wird aber noch durch die Mannichfaltigkeit der Farben, die man in der Natur erblickt, gar sehr vermehret.

Das Wohlgefallen an dieser Mannichfaltigkeit der Farben liegt übrigens schon ursprünglich in unserer Seele; und diese uns eingepflanzten Neigungen für eine und die andere Empfindung, läßt sich am richtigsten aus den Aeußerungen ungebildeter Kinder und roher Völker abnehmen.

Das Kind aber freuet sich schon, wenn es bunte Farben erblickt, und halb wilde Völker werden davon gerührt, sammeln die schönsten Federn der Vögel, die buntesten Muscheln und die glänzendsten Steine, um sich damit zu schmücken. Indessen hat es vielleicht lange gedauert, ehe man gewahr ward, daß Farben, mit Zeichnung verbunden,

verbunden, ein noch lebhafteres Ergötzen, als blos die Farbe allein verursache. Denn die Fortschritte der Künste und des Geschmacks sind nur langsam.

Doch nur erst, nachdem man dieses bemerkt hatte, ward der erste Keim der Mahlerey entwickelt, die eigentlich nichts anders ist, als eine Nachahmung sichtbarer Gegenstände auf flachem Grunde, vermittelst Zeichnung und Farbe.

Nun entstand die zwote Freude, die uns die Mahlerey verursachet, nämlich das Vergnügen, daß wir an der Nachahmung finden.

Auch dieses Vergnügen liegt in der Natur unsrer Seele. Denn schon die Kinder sehen wir in ihren Spielen die Handlungen ihrer Eltern und der Erwachsenen nachahmen.

Schwerlich wird diese Freude in den ersten Zeiten der Mahlerey einen andern Grund als die Belustigung der Sinne und der Einbildungskraft gehabt haben; so wie das Kind sich an einem Bilde ergötzet, ohne darüber Betrachtungen anzustellen, oder einen Nutzen für seinen Geist daraus zu ziehen. Aber schon bey dieser eingeschränkten Absicht hatte die Mahlerey ein weites Feld voll schöner Gegenstände zur Uebung vor sich, indem sie die weise und wohlthätig eingerichtete Natur nachahmen konnte, die überall Anmuth in Farben und Formen darbietet.

Alles nun, was die mannichfaltigen, zum Theil reichen Gegenstände und Scenen der leblosen und der belebten Natur durch ihre Anmuth und vielfache Reize vortheilhaftes in uns wirken, kann auch ihre Nachahmerin ausrichten.

Sie entwickelt in gefühlvollen Seelen die Fähigkeit, die feinern Vergnügungen zu fühlen, die der Mensch vor dem Thiere voraus hat, und mildert dadurch das Rauhe seiner Gemüthsart; sie macht, daß der Saame des Geschmacks an Uebereinstimmung, Regelmäßigkeit, Ordnung und Schönheit in der Seele aufkeimet, und treibet ihn allmählig bis zur Stärke einer erwachsenen Pflanze; sogar die ersten Keime des sittlichen Gefühls werden durch sie aufgeschlossen und zum Wachsthum gebracht. Wer wird nun nicht einräumen, daß die Kunst, alle reizende Gegenstände und Scenen der sichtbaren Natur in getreuen Nachahmungen darzustellen, eine sehr schätzbare Kunst ist?

So vorzüglich aber auch der Werth der Mahlerey ist, so bleibt sie dennoch nur Nachahmerin der Schönheiten der Natur, und nie sind die Freuden, die sie wirkt, mit denen Freuden, so die Natur selbst uns schenkt, zu vergleichen. Indessen können

nen

nen wir die letztern nicht immer genießen, oft sind selbige nur schnell vorübergehend, oder doch vergänglich, und da bietet uns die Kunst eine dritte Freude dar, indem sie uns für die Entbehrungen der interessantesten Gegenstände der Natur zu entschädigen suchet.

Welchen Dank sind wir nicht einem treffenden Portraitmahler schuldig, dessen Kunst uns das treue Bild verehrungswerther Eltern, denen wir unser Daseyn verdanken, geliebter Brüder oder Schwestern, zärtlicher Freunde oder Freundinnen, von denen uns der Tod oder die Abwesenheit trennt, schenket? Welche angenehme, sanfte Erinnerung verschaffet uns nicht das Gemälde einer Landschaft, in welcher wir einen Theil unserer Jugendjahre verlebten, oder die auf unsern Reisen Eindruck auf uns machte, wenn wir diese, jetzt vielleicht in der Natur vom rauhen Nordwinde ihrer Reize beraubt, in unserm Zimmer mit allen Schönheiten, die uns damals ergötzten, dargestellt sehen?

Diese und noch mehrere stille Freuden gewähret die Mahlerey.

Aber nicht blos zu stillen Freuden ist der Mensch bestimmt; ununterbrochen genossen, würden sie ihn einschlummern, er würde endlich ihren Werth verkennen. Es sind daher kräftig wirkende und erschütternde Gegenstände in der Natur nothwendig, um den Menschen aus der Trägheit zu ziehen, ihn zu tugendhaften und edlen Thaten aufzumuntern und vom Laster abzuschrecken; und hier zeiget sich denn die Mahlerey noch erhabner, als wir sie bisher erblickten. Durch Philosophie geleitet nimmt sie einen höhern Schwung. Sie hat gelernet, nicht blos den Menschen zu ergötzen, sondern ihn auch zu unterrichten, sein Herz zum Guten zu lenken, jede Art wohlthätiger Empfindungen in seinem Gemüthe lebhaft zu erwecken, das Feuer der Tugend in ihm zu entzünden, und ihm das Schändliche und Schreckliche des Lasters warnend empfinden zu lassen. Und in ihren fortdauernden Werken leben unsre Thaten noch für die spätesten Nachkommen zur Nacheiferung oder zum Abschrecken. Welcher gefühlvolle und rechtschaffne Mann wird sich nicht aufgemuntert finden, dem kleinlichen und für die menschliche Gesellschaft so schädlichen Egoismus zu entsagen, sein Leben für das Vaterland aufzuopfern, wenn er in einem trefflichen Gemälde einen Regulus, wie er den römischen Senat verläßt, um seinem Worte treu, wieder nach Carthago zu gehen, oder einen Schwerin, einen Wolf, den ehrenvollen Tod fürs Vaterland sterbend erblicket? Welche edle, zärtliche Mutter wird

nicht

nicht im Innern ihres Herzens gerührt werden, wenn sie die Mutter der Graechen vorgestellet siehet, wie sie einer schwachen und stolzen Römerin, die mit ihrem Schmucke pralet, ihre Söhne zeiget und spricht: Dieß hier ist mein Schmuck!

Was für Gefühle des Muths und des Patriotismus müßte nicht in dem Herzen erhabener Fürsten, eifriger, treuer Glieder des Staats ein Gemälde erregen, welches Marien Theresien ihren Sohn auf ihren Armen haltend, in der Mitte ihrer kriegerischen Ungarn, die ihre Säbel zur Vertheidigung ihrer Monarchin ziehen, vorstellte. Und welches theilnehmende Herz wird nicht bey Erblickung des, die Familie Calas vorstellenden, Kupferstichs Voltairen noch jetzt danken, daß er sein Talent dazu anwandte, diese unglückliche Familie zu retten?

Doch der Nutzen der Mahlerey schränkt sich nicht auf das Gebiet derer blos in der Moral der Vernunft gegründeten edlen Handlungen ein; auch zur Erfüllung der Pflichten der geoffenbarten Religion kann sie uns lebhaft ermuntern.

Das Erhabene unserer göttlicher Religion besteht zwar freylich nicht in der Betrachtung sinnlicher Gegenstände; sollte aber nicht ein empfindsamer Christ bey einer rührend und wahr dargestellten Kreuzigung Christi sich erschüttert fühlen, und sich an den unendlichen Dank erinnern, zu wir der Gottheit schuldig sind, die uns Christen werden ließ? —

Dieses, beste Freundinn, sind die nächtigsten und vorzüglichsten Freuden und Vortheile, die uns die Mahlerey darbitet; allein ich muß noch einige anführen, ehe ich diesen langen Brief, welcher fast in eine Abhandlung ausgeartet ist, beschließe.

Der Mensch, mit einer lebhaften Einbildungskraft versehen, findet oft ein Vergnügen, sich in der Begeisterung Bilder, wozu das Original in der Natur nur selten, oder gar nicht, oder doch nicht so vollkommen angetroffen wird, zu schaffen, und sie, wo möglich, darzustellen.

Der Neigung zu diesem Vergnügen, welches man das Dichterische nennen kann, verdanken wir die Freuden, die wir in einem schönen Ideal finden, von welchem ich in der Folge mit Ihnen, beste Freundinn, mich weitläuftiger unterhalten werde. Diese Begeisterung schuf einstens den Apoll des Belvedere, und in neuern Zeiten die Schönheiten, welche wir z. B. in der Hochzeit des Amors und der Psyche von Raphael, und in dem sich empor schwingendem Genius des Ruhms von Annibal Carrache bewundern.

Auch bey Gegenständen der Religion wirket ein schönes Ideal erhabene Freuden. Einem solchen Ideal haben wir das herrliche Altarblatt eines Mengs in der katholischen Kirche zu Dresden, welches die Himmelfahrt Christi vorstellet; die Flucht in Egypten eines Ferdinands Poll, und mehrere andere schöne Stücken unserer Gallerie zu verdanken.

Ueberdieß findet endlich der Mensch sein Vergnügen an überwundenen Schwierigkeiten; es schmeichelt der Eigenliebe, und der Edlere dankt zugleich seinem Schöpfer, daß er ihm so erhabene Fähigkeiten beylegte. In jeder Kunst, in jeder Wissenschaft, in jeder Unternehmung können wir dieses Vergnügen genießen, und so wie der Astronom sich freuet, daß er fähig ist, die Größe und den Lauf der entferntesten Weltkörper zu berechnen, und daß er alle Hindernisse besiegte, die ihm dabey entgegen standen: eben so freuet sich der Mahler, daß er das Talent besitzt, auf einer ebenen Fläche blos durch Farben, die Gegenstände der Natur auf eine täuschende Art darzustellen, und daß er alle die Schwierigkeiten, die er in dem Gegenstande selbst und in dem Stoffe, aus dem er seine Bilder schuf, bekämpfen mußte, dennoch überwand.

Und nun leben Sie wohl, meine vortreffliche Freundinn! Der Reichthum der Freuden, die wir in den Werken der Mahlerey finden, ist Schuld, daß mein Brief diesesmal so lang geworden ist.

Siebenter

Siebenter Brief.

Die Mahlerey, meine beste Freundinn, ist also die Kunst, sichtbare Gegenstände auf flachem Grunde vermittelst Zeichnung und Farben nachzuahmen.

Wie soll nun aber ein Künstler nachzuahmen sich bemühen? giebt es nicht verschiedene Arten der Nachahmung? welche soll er wählen?

Dieses, meine beste Freundinn, mag den Innhalt meines heutigen Briefs ausmachen.

Wenn man die verschiedenen Arten der Nachahmung, vorzüglich in den bildenden Künsten, betrachtet, so kann man solche ziemlich auf folgende drey Arten zurückbringen:

1) Nachäffung,
2) knechtische oder ängstliche, und
3) freye, verständige Nachahmung.

Die Nachäffung ist als ein bloßes Kinderspiel anzusehen, und entsteht aus unbestimmter zweckloser Lust, sich zu beschäftigen, durch die man verleitet wird, ohne einen vernünftigen Grund eben das zu thun, was andere in irgend einer Absicht thaten.

So ahmet der Affe den Menschen nach, ohne zu wissen, was eigentlich der Mensch that; und so machen viele seichte Köpfe aus den schönen Künsten ein Spielwerk; sie äffen die Werke des Künstlers nach, ohngefähr wie die Kinder Soldaten spielen.

Anakreon, ein im Ueberfluß sinnlicher Ergötzlichkeiten lebender, feiner und witziger Wollüstling, singet in der Fülle des Vergnügens von Wein und Liebe, — ein schwacher Jüngling, der weder einen Funken von dem Geiste des Tejers, noch irgend etwas von seinem Ueberflusse besitzet, äffet seine Lieder nach und wird zum Gespötte.

Die andere Art der Nachahmung ist die knechtische und ängstliche. Sie wählt zwar mit Ueberlegung das Original, das sie sich zum Muster nimmt; aber indem sie ohne Ueberlegung auch das Zufällige darinnen, was sich zu dem besondern Zwecke der Nachahmung nicht schickt, nachahmet, bringet sie ein Werk hervor, in welchem viel unschickliches oder gar ungereimtes ist. So wählt z. B. ein Baumeister nach reifer Ueberlegung die dorische Ordnung zu einem Gebäude; aber indem er jedes einzelne Stück, das er an denen in diesem Stile aufgeführten Gebäuden findet, in seinem Werke anbringet, und Hirnschädel von Opferthieren in seine Metopen *) setzet, macht er oft etwas widersinniges. Diese Art der Nachahmung kann daher, ein im Grunde sonst gutes Werk verderben und lächerlich machen.

Die dritte Art der Nachahmung ist die freye und verständige, welche die schon vorhandenen Werke zum Muster nimmt, aber dabey in den einzelen Umständen auf den anjetzt anders bestimmten Zweck und sonstige Umstände Rücksicht nimmt. Ein

*) Metopen sind in der dorischen Säulenordnung die Vertiefungen an dem Fries, zwischen den Triglyphen oder Dreyschlitzen. In den ersten Zeiten der Architektur, als die Tempel noch von Holz erbauet waren, hiengen die Griechen in diesen Metopen ihre Opfergefäße, wie auch die Hirnschädel der geopferten Thiere auf. Die Anzahl solcher an einem Tempel aufgehangener Hirnschädel war ein Beweis der großen Anzahl dargebrachter Opfer, folglich ein Beweis der Andacht. Die Griechen prangten also damals mit der Menge derer in dem Friese aufgehangenen Hirnschädel, als Denkmäler ihrer Andacht, wie in neuern Zeiten viele unserer deutschen Fürsten in ihren Jagdschlössern mit den aufgehangenen Hirschgeweihen, als den Beweisen vieler erlegter Hirsche prangen. Als nachher die Tempel von Steinen erbauet wurden, nutzte man diesen Gebrauch zu einer passenden Verzierung, und ahmte wechselsweise Opfergefäße und Hirnschädel geopferter Thiere in den Metopen, in Steine nach, um dadurch anzuzeigen, dieses Gebäude sey bestimmt, den Göttern darinnen Opfer zu bringen. Wenn man also in den jetzigen Zeiten einen alten griechischen Tempel nachahmen will, so läßt sich nichts dagegen sagen, wenn man diese Verzierungen mit anbringet. Wenn man aber dies darum, weil bey den Alten Hirnschädel von Widderköpfen gefunden werden, dergleichen an Gebäuden oder in Sälen, die zu angenehmen Unterhaltungen bestimmt sind, als z. B. bey der Verzierung eines Wohn- oder Speisezimmers, anbringt, und durch diese an sich nicht reizende Vorstellung, das Gebäude oder das Zimmer dem Knochenhause eines Schaafstalls ähnlich macht: so giebt man sich als einen geschmacklosen ängstlichen Nachahmer zu erkennen.

Ein Werk dieser Nachahmung ist zwar nicht in seiner Anlage, aber doch in der Ausführung, und in vielen Theilen als ein wahres Original anzusehen, und leistet in allen Stücken seiner Bestimmung Gnüge.

Diese kurze Charakteristik der verschiedenen Gattungen der Nachahmung führet nicht nur auf die verschiedenen Regeln, die der Künstler bey seinen Nachahmungen zu beobachten hat, sondern auch überhaupt zu mehrern andern Betrachtungen.

Die erste Regel, die man in Ansehung des Nachahmens geben kann, ist: der Künstler so wie der ächte Dilettant muß einen durch Nachdenken und Kenntnisse gebildeten, immer aufmerksamen Beobachtungsgeist bey den Werken der Schöpfung und des gesellschaftlichen Lebens besitzen.

Wie kann ein Künstler, der Gegenstände aus der Natur oder dem gesellschaftlichen Leben wahr und täuschend darstellen soll, diesen Endzweck erreichen, wenn er sich nicht bemühet, diese Gegenstände genau zu kennen? Er muß sich daher nicht allein mit den Gegenständen aus der Natur, sondern auch mit den Sitten und Gebräuchen der Völker aller Zeiten und Länder bekannt machen; den Ausdruck, der die verschiedenen Leidenschaften oder Handlungen bey den Menschen begleitet, kennen lernen, und das Herz des Menschen studiren. Keine noch so geringe einfache Handlung des Menschen ist für den Künstler gleichgültig; sie kann ihm bey irgend einem Gemälde sehr nothwendig werden. Mit einem Wort, der Künstler muß sich gewöhnen, alles anhaltend und genau zu beobachten.

Freylich giebt es Künstler, welche die Natur nur durch die zweyte Hand kennen, weil sie sie nicht in dem Leben selbst, sondern nur in den Werken anderer Künstler beobachtet haben; aber sie gleichen den Käufern, die ihre Waare aus der zweyten Hand nehmen; sie müssen mehr Kosten aufwenden und sind schlechter bedient.

Dieser Beobachtungsgeist muß aber auch mit einem philosophischen Scharfsinn und mit der Fähigkeit, eine gute Wahl treffen zu können, verbunden seyn.

Nicht alles in der Natur ist schön, so daß es für den Künstler vortheilhaft wäre, es nachzuahmen. Unangenehme, garstige, ekelhafte Gegenstände sind für den Künstler nicht schicklich. Man betrachte den Laocoon. Der Künstler hat nicht die widrigen convulsivischen Bewegungen, die ein heftiger Schmerz in dem menschlichen Körper bewirket, vorzustellen, sondern einen durch den ganzen Körper gleich ver-

theilten durchdringenden Schmerz, der die schönen Formen des Körpers nicht verunstaltet, auszudrücken gesucht.

Der Satz, daß nicht alles nachzuahmen gut ist, ist so allgemein wahr, daß er selbst in denen mit der Mahlerey verschwisterten Künsten, in der Poesie und Tonkunst Statt findet.

Ohne Zweifel ist Göthens Götz von Berlichingen ein Meisterstück, wenn wir ihn als ein treues Gemählde der damaligen Zeiten und Sitten betrachten; und Göthe hat dadurch, daß er auch das Gemählde roher und grausenvoller Scenen interessant zu machen wußte, sich den verdientesten Ruhm erworben. Demohnerachtet wäre es aber doch als ein Beweis eines verderbten Geschmacks anzusehen, wenn wir dergleichen Gemählde auf unserer Bühne einführen wollten.

Wäre alles, was in der Natur anzutreffen, zur Nachahmung brauchbar und schicklich, so müßte der Gesang der Krähen und Elstern, der auch in der Natur gehöret wird, ebenfalls in unserer Tonkunst anzuwenden und nachzuahmen seyn; ich zweifle aber sehr, daß diejenigen, welche die treue Nachahmung widriger oder schrecklicher Gegenstände in manchen Fällen empfehlen, diese Nachahmung sehr natürlicher Töne billigen möchten.

Der Künstler muß also ferner eine gute Wahl unter den Gegenständen, die er nachahmen will, zu treffen wissen.

Hierzu kömmt noch, daß die Natur meistentheils in einem Werke mehr als einen Endzweck auf einmal erfüllet; und hier muß der Künstler in dem gewählten Gegenstande das finden, was zu seinem Zwecke nicht nothwendig ist, und solche Umstände übergehen.

Die Sonne erleuchtet z. B. eine Landschaft, welche der Künstler darstellen will; dieses Licht macht vielleicht zu gleicher Zeit eine Menge Schmetterlinge, die auf den Blumen sitzen, und Schlangen, die auf den Boden kriechen, dem Auge sichtbar; der Künstler würde aber sicher unter die ängstlichen Nachahmer gerechnet werden, wenn er alle diese Schmetterlinge und Schlangen mit angeben, und die Landschaft wie ein Portrait behandeln wollte, in welchem oft eine Kleinigkeit wichtig ist, weil sie zu der Aehnlichkeit beyträgt.

Durch eine kluge philosophische Wahl kann also der Künstler einen großen Theil seines Genies und denkenden Geistes zeigen.

Endlich

Endlich muß der Künstler immer die Wahrheit, die Natur und sein eigenes Gefühl, nie aber die Mode zur Führerin in der Nachahmung erwählen und den Rath des Cicero befolgen:

Erwähle dein eigenes Gefühl und nicht die Meynung des Volks zur Führerin. *)

Wie viele unserer neuen Künstler verlassen den einfachen schönen Weg, welchen Raphael erwählte, den einzigen, auf welchem zur schönen Nachahmung in den bildenden Künsten zu gelangen ist, indem es der ist, den die Natur nimmt, die stets in ihren Unternehmungen, von der Gottheit geleitet, den kürzesten und einfachsten, als den weisesten Weg gehet. Sie gehen dagegen dem manierirten und gezierten nach, das wir in unsern neuern Kunstwerken so oft antreffen.

Man nehme, um dieses durch ein Beyspiel zu erläutern, aus unserer Dresdner Gallerie die berühmte büßende Magdalena des Correggio, und vergleiche sie mit der Magdalena von Pompeo Battoni. So reizend auch die letztere auf den ersten Anblick ist, findet man dennoch in der Magdalena des Correggio eine mit Anstand und natürlich ruhende Person, die mit Nachdenken in dem vor ihr liegendem Buche lieset; die von Battoni ist dagegen eine manierirte Figur in einer Stellung, die kein Mensch, nur eine Viertelstunde, aushalten könnte.

So nothwendig es aber auch für den Künstler ist, der Natur und seinem eigenem Gefühle treu zu bleiben, eben so nöthig scheint es doch auch zu seyn, daß er Hülfsmittel benutze, die sein Gefühl aufmuntern und zu dem Grade von Enthusiasmus bringen können, welcher erforderlich ist, wenn seine Arbeiten sich auszeichnen und über das Mittelmäßige erheben sollen.

Eines der wirksamsten Mittel zu diesem Zwecke ist die Nacheiferung — das Bestreben, irgend einem großen Manne gleich zu kommen.

Als Carl der Zwölfte von seinem Lehrmeister gefraget ward, was er von Alexander dem Großen halte, antwortete der feurige Carl: Ich denke, daß ich ihm ähnlich seyn möchte. — Aber er lebte nur 32 Jahr, sagte man ihm. — Und ist dieß, erwiederte er, nicht genung, wenn man Königreiche erobert hat? — Kurz, Carl wählte Alexandern den Großen zu seinem Muster, und trug deshalb, wie man erzählt, immer dessen Leben bey sich. Auf eben diese Art wird ein junger

*) S. Plutarch im Leben des Cicero.

Krieger,

Krieger, der seinen Geist zu großen Thaten anfeuern, und sich über den großen Haufen erheben will, wohl thun, wenn er Plutarchs Leben berühmter Männer zu seiner Lieblingslectüre machet, und sich aus diesen Männern einen Helden wählet, welchem er nachzuahmen sich vornimmt. *)

Und so wird es auch dem Künstler, der sich aus der Menge gewöhnlicher Männer dieser Art hervordrängen will, sehr vortheilhaft seyn, wenn er sich unter den berühmtesten Künstlern, den, der mit seinem Gefühle am meisten übereinstimmt, zum Muster wählet, und selbigen nachzuahmen suchet. Er überlasse es nachher der Vorsicht, die Zahl seiner Jahre zu bestimmen, und sollte er auch nicht wie Michel Angelo Buonarotti sein Alter über 80 Jahr bringen, sondern wie Raphael im 37sten Jahre sterben, so sage er mit Carl dem Zwölften: Sind 37 Jahre nicht genung, wenn man solche herrliche Gemälde, wie die Schule Athens, die Verklärung Christi, die Hochzeit des Amors und der Psyche, und andere Meisterstücke verfertiget hat?

Nächst diesem Hülfsmittel, den Eifer des Künstlers in der ächten Nachahmung zu beleben, wird es für den Künstler sehr vortheilhaft seyn, wenn er sich bemüht, Erfahrungen über die verschiedenen Eindrücke, so die Werke großer Meister auf diejenigen, so sie sehen, machen, zu sammeln. Immer scheinen auf der Bühne die Stücken, die von Schauspielern verfertiget werden, in Ansehung der Wirkung, die sie auf den Zuschauer machen, den Vorzug vor denjenigen zu haben, die von andern Verfassern herrühren.

Sie werden selbst, meine beste Freundinn, sich des Beyfalls erinnern, den unter unsern neuern deutschen Stücken, der Jähndrich von Schrödern, die sechs Schüsseln von Grosmannen, die Jäger von Iflanden, und das übrigens ganz mittelmäßige

*) Man nehme einen Turenne, Condé, Gustav Adolph, die man doch ganz sicher unter die größten Feldherrn rechnen kann, und frage, in welcher Schule bildeten sie sich zu großen Männern? Sicher waren es weder des Folard Commentar über den Polybius, noch die Schriften eines Puysegur, Feuquiére, Quincy, Turpin, Guibert und anderer mehr; denn von diesen allen wußte man zu den damaligen Zeiten noch nichts. Noch waren damals keine militairische Schriften bekannt, als die uns von den Alten übrig geblieben waren, z. B. die Denkschriften Julius Cäsars, des Vegetius Unterricht u. a. m. Gewiß waren Plutarchs Lebensbeschreibungen eines von den Büchern, die zu der Bildung der damaligen großen Männer vorzüglich beytrugen.

telmäſige Stück, die Subordination von Möllern, auf der Bühne gefunden haben. Die Urſache iſt wohl darinnen zu ſuchen, daß die Schauſpieler die meiſte Gelegenheit haben, das, was eigentlich auf den Zuſchauer am ſtärkſten wirket, und deſſen Beyfall zu erhalten ſähig iſt, kennen zu lernen. Auch des unſterblichen Moliere Stücken würden vielleicht nicht ſo vortrefflich und wirkend geworden ſeyn, wenn er nicht ſelbſt Schauſpieler geweſen wäre.

Sollte nun dieſe Erfahrung nicht auch bey den bildenden Künſten ihren Nutzen haben? Sollte der Künſtler, welcher oft Dilettanten oder Fremde, wenn ſie Gemäldeſammlungen beſuchen, begleitet, und auf die verſchiedenen Eindrücke, welche die Werke großer Meiſter auf ſie machen, auf das was ihnen gefällt oder misfälle, genau Achtung giebt, nicht ebenfalls aus dieſen Beobachtungen Nutzen ziehen können. Freylich wird er ſich oft mit Geduld waffnen, manches ſchale Lob, manche ſchiefe Kritik mit anhören müßen; doch nie iſt die Stimme des Publikums ganz zu verwerfen, und allgemeiner Beyfall oder allgemeines Misfallen gründen ſich immer auf ein natürliches Gefühl von Wahrheit.

Und was für bequeme Gelegenheit, dergleichen Erfahrungen zu ſammeln, bietet nicht der Aufenthalt in Dresden dar? Wie ſehr wünſchte ich, daß dieſes Sie, als Liebhaberinn der Kunſt, veranlaſſen könnte, zu uns zu kommen, und daß es mir erlaubt wäre, Sie auf unſerer vortrefflichen Gallerie zu begleiten, um neben dem Vergnügen, das man in der Betrachtung der hier befindlichen Kunſtwerke findet, zugleich gemeinſchaftlich die Urtheile derer hier faſt immer anzutreffenden Fremden ſammeln und benutzen zu können. Leben Sie recht wohl, und ſeyn Sie von meiner treuen Ehrfurcht überzeugt.

Achter Brief.

In Absicht auf die Nachahmung, welche, wie ich, beste Freundinn, in meinen vorhergehenden Briefen gesagt habe, das Wesentliche der bildenden Künste ausmachet, und zwar in deren wichtigsten Theile, nämlich in der Nachahmung des Menschen, als dem edelsten Werke der Schöpfung, sind die Griechen als unsere vorzüglichsten Lehrmeister, durch ihre überbliebenen Werke der Bildhauerkunst, anzusehen; unter die Mahler, welche die guten Werke der Alten am besten nachgeahmet, kann man vorzüglich den Raphael rechnen; derjenige Künstler aber, welcher wieder den Raphael am treusten nachgeahmt hat, ist wohl Nicolaus Poussin.

Man kann also die Griechen für die besten Interprêtes oder Ausleger der Natur, Raphaeln für den besten Ausleger der Griechen, den Poussin aber für den besten Ausleger Raphaels annehmen.

In der Folge werde ich Gelegenheit finden, dieses deutlicher zu beweisen.

So sehr indessen Raphael es sich angelegen seyn ließ, die guten Werke der Alten nachzuahmen, und sich dadurch zu einem vortrefflichen Künstler bildete, eben so sehr zeigen doch seine Werke, daß er nur dann erst sich zur Vollkommenheit empor schwang, als er sich seinem eigenen Gefühl überließ, und sich von den Fesseln losmachte, die ihm die ängstliche Nachahmung der Alten anlegte.

In den Werken der Bildhauerkunst, die wir noch von den Alten besitzen, finden wir, daß sie es in dem Ideal, in der Zeichnung, in dem Studium des menschlichen Körpers, und in der Richtigkeit und Schönheit der Formen, bis zum höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht hatten, welcher bis jetzt erreichet worden. Dagegen vermissen wir in ihren aus mehrern Figuren bestehenden Werken, als z. B. in den Basreliefs, eine vortheilhafte Anordnung und die Beobachtung der Regeln der Perspective.

Diese

Diese Mängel der Anordnung und Zusammenstellung der Figuren finden wir denn auch in den Werken des unsterblichen Raphaels, die er zu der Zeit verfertigte, als er die Alten noch ängstlich nachahmte.

Dieses führet mich auf eine Bemerkung, die man bey vielen der besten Künstler gemacht hat, daß man nämlich ihre Werke in drey Epochen eintheilen muß. Die erste ist die Zeit, wo der Künstler sich noch nicht getrauet, seinem eigenem Gefühle zu folgen, und wo man in seinen Werken nicht sein eigenes Genie, sondern das Genie, den Geschmack und die Manier seines Lehrmeisters, oder des Künstlers, den er zum Muster nahm, findet. So sind die Werke Raphaels, als er noch ängstlich die Alten nachahmte.

Die zweyte Epoche ist die, wo der Künstler seinen innern Werth kennen lernet, durch Uebung und Erfahrung seine Geschicklichkeit vermehrt siehet, und dadurch den Muth erhält, sich von den ängstlichen Fesseln der Nachahmung zu befreyen, und sich seinem eigenem Gefühl, Feuer und Talent zu überlassen. Diese Epoche ist die glänzendste und vorzüglichste; und zu dieser Epoche Raphaels gehören seine Schule Athens und mehrere andere Werke.

Endlich trifft viele Künstler das gewöhnliche Loos der Menschheit, daß bey herannahendem Alter das Feuer verlöscht, die Einbildungskraft matt, und das Auge so schwach wird, daß der Mahler glaubt, seinen Farben nur die gehörige Stärke mitzutheilen, indessen sie schon hart und grell sind. Sie werden dieses, meine beste Freundinn, bey einigen Gemählden unsers geschickten Mahlers, Dietrich, bemerket haben. Betrachten Sie eine von seinen Landschaften, die er in seiner guten Zeit, oder in seiner zweyten Epoche verfertigte; sie sind mit Feuer gemahlt, es herrscht darinnen vortheilhafte Anordnung, Harmonie, Wahrheit und Wärme; sehen wir in denselben z. B. einen Wasserfall, so finden wir ihn ganz, wie wir ihn in der Natur erblicken. Nimmt man aber einige Landschaften, die er kurze Zeit vor seinem Tode gemahlt hat, so kann man kaum glauben, daß sie von demselben Künstler seyn, so kalt und geschmacklos sind sie. Weil sein Auge schwach geworden war, trug er seine Farben zu hart auf, und nun gleichen seine Wasserfälle nicht mehr der Natur, sondern einem ausgeschütteten Milchtopfe.

Diese Epoche des Mahlers ist natürlich die schwächste.

Bey Beurtheilung der Werke der Künstler ist es daher wichtig nothwendig, gehörig zu unterscheiden, welche Stücke zu der glänzenden Epoche des Künstlers zu rechnen sind.

Dieser Gedanke veranlaßte mich, meinen heutigen Brief, mit denen dahinführenden Bemerkungen anzufangen; ich sehe aber, daß ich dadurch zu weit von den Gegenständen, von welchen ich mich eigentlich mit Ihnen heute unterhalten wollte, entfernt worden bin, und ich eile also wieder dahin zurück, um das versäumte nachzuholen.

Die Werke des Mahlers sind, wie ich schon vorher erwähnt habe, Nachahmungen der Natur; alle Gegenstände der Natur sind folglich als Gegenstände der Kunst des Mahlers anzusehen. Da aber diese Gegenstände in der Natur so außerordentlich zahlreich sind, daß es von dem Fleiße eines Mannes zu viel gefordert wäre, wenn er sie alle mit gleichem Glücke nachahmen sollte: so theilt man dieselben in verschiedene Classen und Gattungen ein, nach denen man den Mahler, nachdem er sich die eine oder die andere zur Bearbeitung vorzüglich wählet, zu benennen pfleget; und es entstehet nun die Frage, welche Gattung der Mahlerey den Vorzug vor den übrigen verdienet.

Als Voltaire einmal gefragt ward, welche Gegenstände für den Dichter die vorzüglichsten wären, antwortete er, alle Gegenstände und Gattungen der Poësie wären gut, wenn sie keine lange Weile verursachten.

Eben so könnte man von der Mahlerey sagen, daß jeder geschickte Künstler in seiner Art, er sey nun Historien- Portrait- oder Blumen- Mahler, sein ihm eigenthümliches Verdienst habe. So wie indessen zwischen dem Dichter, der eine Ode, und dem, der nur ein artiges Sonnet macht, oder zwischen einem Tonkünstler, der einen ausgearbeiteten Gesang, und dem, der nur eine Romanze setzet, ein Unterschied zu machen ist: so findet auch bey der Mahlerey zwischen den verschiedenen Gattungen dieser Kunst ein Unterschied statt.

Ich will es wagen, Ihnen meine Meynung darzulegen, wie ich glaube, daß die Werke der Mahlerey am besten einzutheilen seyn möchten.

Da in der Natur alles belebte vorzüglicher und für uns interessanter ist, als das leblose, so theile ich die Werke der Mahlerey in zwey Classen. Zu der ersten und vorzüglichsten rechne ich alle

Nachah-

Nachahmungen der belebten Natur,

zu der zweyten aber alle

Nachahmungen der unbelebten Natur.

Diese zwey Classen theile ich dann in verschiedene Ordnungen, diese in verschiedene Abtheilungen, und endlich diese wieder in verschiedene Unterabtheilungen ein.

In der ersten Classe, welche die Nachahmungen der belebten Natur enthält, rechne ich zu der ersten Ordnung die Gemählde,

wo der Mensch, als das vorzüglichste Geschöpf in der Natur, den Hauptgegenstand ausmacht.

Diese Ordnung hat wieder verschiedene Abtheilungen; zu deren ersten rechne ich Stücken, welche

erhabene oder historische Gegenstände, die für jeden unterrichteten Mann, der mit der heiligen und Profangeschichte bekannt ist, interessant und fähig sind, uns zu guten Handlungen aufzumuntern, oder von bösen abzuschrecken.

Die Gegenstände dieser ersten Haupttabtheilungen zerfallen in verschiedene Unterabtheilungen, als:

1) Gegenstände der christlichen Religion,
2) Gegenstände aus der Geschichte,
3) Gegenstände aus der heydnischen Religion, Götterlehre und Fabel,
4) Allegorien.

Zu der zweyten Hauptabtheilung rechne ich diejenigen Gemählde, die nur einer bestimmten Anzahl von Menschen interessant sind.

Hier finden sich folgende Unterabtheilungen:

1) Portraits,
2) Conversationsstücke,
3) Bataillenstücke,
4) Bambochades, oder niedrige Natur, als holländische Bauern-Tänze und dergleichen.

In die zweyte minder vorzügliche Ordnung der Nachahmungen der belebten Natur, ſetze ich die Stücken, welche

belebte Natur, wo der Menſch nicht den wichtigſten Gegenſtand ausmacht, oder gar keinen Antheil hat,

vorſtellen.

Dieſe Ordnung hat denn wieder verſchiedene Abtheilungen, zu deren erſten ich die Stücken rechne, wo man den Menſchen nicht vermiſſen darf, ob er gleich nicht der wichtigſte Gegenſtand darinnen iſt, nämlich:

Landſchaften.

Hier finden nun folgende Unterabtheilungen ſtatt:

1) heroiſche Landſchaften,
2) gewöhnliche Landſchaften und Ausſichten,
3) Seeſtücken.

Zu der zweyten Abtheilung dieſer Ordnung zähle ich die Gemählde, in welchen man den Menſchen weglaſſen kann, die aber dennoch das, was man in jeder Landſchaft in der Natur antrifft, folglich belebte Natur vorſtellen. Die zweyte Abtheilung enthält alſo Stücken aus der

belebten Natur, wo der Menſch keinen Antheil hat.

Dieſer zerfällt wieder in zwey Unterabtheilungen, nämlich: Stücken, wo der Gegenſtand des Ausdrucks einer Leidenſchaft und der Bewegung fähig iſt, als:

Thierſtücken,

und Stücken, deren aus der Natur genommener Gegenſtand eines ſolchen Ausdrucks nicht fähig iſt, als:

Blumenſtücken.

Ich komme nun zu der Eintheilung der zweyten Claſſe, welche die

Nachahmungen der unbelebten Natur

enthält.

Dieſe theile ich in folgende Ordnungen, als Nachahmungen

1) erhabener und edler Gegenſtände;
2) ſolcher Gegenſtände, die für den Menſchen einen Nutzen haben, oder ihm angenehme Empfindungen verurſachen, und

3) ge-

3) gewöhnlicher Gegenstände.

Die erste Ordnung enthält:

Architectonische Stücken, als solche Stücken, die große Unternehmungen der Menschen verewigen.

Diese zerfallen in folgende Abtheilungen:

1) Gemählde oder Ansichten ganzer Städte,
2) Gemählde einzelner Theile von Städten, als öffentlicher Gebäude, Paläste u. s. w.

Die zweyte Ordnung, welche

Gegenstände, die für den Menschen einen Nutzen haben, oder ihm eine angenehme Empfindung verursachen,

enthält, theile ich in zwey Abtheilungen, und rechne, da das nützliche dem blos angenehmen vorgehen muß, zu der ersten Abtheilung:

Gemälde solcher Gegenstände, die dem Menschen nützlich werden können, als Maschinen und andere bey Manufacturen, Fabriquen u. s. w. nutzbarer Dinge.

Zu der zweyten Abtheilung rechne ich

Verzierungen,

welche sich wieder zweyfach theilen, als:

1) in Verzierungen, die in Wohngebäuden angebracht werden, und angenehme Empfindungen verursachen können, z. B. Arabesquen u. d. g.

und 2) in Verzierungen, welche der Handwerker und Manufacturist benutzen kann, z. B. gefällige und angenehme Formen von Gefäßen, Hausgeräthen u. d. g.

Die dritte Ordnung der unbelebten Natur, welche

gewöhnliche Gegenstände der unbelebten Natur enthält,

scheinet, da sie die am wenigsten interessanten Gegenstände nachahmet, für nicht wichtig genung, sie in besondere Unterabtheilungen zu ordnen, und ich rechne dahero zu derselben Küchenstücken u. d. g.

Um Ihnen die Ueberſicht dieſer Claſſification der Gegenſtände, die der bildende Künſtler wählen kann, zu erleichtern, habe ich ſolche noch einmal beſonders entworfen und hier beygelegt.

Bey allen dieſen verſchiedenen Gattungen der Gegenſtände muß es ſehr oft geſchehen, daß mehrere dieſer Gattungen ſich in einem Gemählde mit einander vereinigen und in einander eingreifen. So kann z. B. der Hiſtorienmahler ſehr oft es nicht vermeiden, Landſchaften oder Thiere zu mahlen u. ſ. w.

Von allen dieſen aber werde ich in der Folge mich mit Ihnen, beſte Freundinn, noch mehr unterhalten können. Für heute verlaſſe ich Sie mit dem Verſprechen, daß Sie in kurzem wiederum Nachricht von mir erhalten ſollen.

Reunter

Erſte Claſſe.

Nachahmungen der belebten Natur.

Erſte Ordnung.

Gemählde, wo der Menſch, als das vorzüglichſte Geſchöpf in der Natur, den Hauptgegenſtand ausmacht.

Erſte Abtheilung.

Erhabene oder hiſtoriſche Gegenſtände, die für jeden unterrichteten Mann, der mit der heiligen und Profan-Geſchichte bekannt iſt, intereſſant und fähig ſind, uns zu guten Handlungen aufzumuntern, oder von böſen abzuſchrecken.

1) Gegenſtände der chriſtlichen Religion,
2) Gegenſtände aus der Geſchichte,
3) Gegenſtände aus der heydniſchen Religion, Götterlehre und Fabeln,
4) Allegorie.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde, die nur einer beſtimmten Anzahl von Menſchen intereſſant ſind.

1) Portraits,
2) Converſationsſtücke,
3) Bataillenſtücke,
4) Bambochades, oder niedrige Natur, als holländiſche Bauerntänze und dergleichen.

Zweyte Ordnung.

Gemählde aus der belebten Natur, wo der Menſch nicht den wichtigſten Gegenſtand ausmacht, oder auch gar keinen Antheil hat.

Erſte Abtheilung.

Gemählde, wo man den Menſchen zwar nicht vermiſſen darf, ſelbiger aber dennoch nicht den wichtigſten Gegenſtand ausmacht.

Landſchaften.

1) heroiſche Landſchaften,
2) gewöhnliche Landſchaften und Ausſichten,
3) Seeſtücken.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde aus der belebten Natur, wo der Menſch keinen Antheil hat.

1) Stücken, wo die Gegenſtände des Ausdrucks einer Leidenſchaft und der Bewegung fähig ſind.

Thierſtücke.

2) Stücken, wo die Gegenſtände des Ausdrucks einer Leidenſchaft nicht fähig ſind.

Blumenſtücke.

Zweyte

Zweyte Classe.

Nachahmungen der unbelebten Natur.

Erste Ordnung.

Nachahmungen erhabener und edler Gegenstände.

Architektonische Stücke, welche große Unternehmungen der Menschen verewigen.

1) Gemählde oder Ansichten von Städten,

2) Gemählde einzelner Theile von Städten, als öffentlicher Gebäude, Paläste und dergleichen.

Zweyte Ordnung.

Nachahmungen solcher Gegenstände, die für den Menschen einen Nutzen haben, oder ihm eine angenehme Empfindung verursachen.

Erste Abtheilung.

Gemählde solcher Gegenstände, die den Menschen nützlich werden können, als Maschinen und anderer bey Manufakturen, Fabriquen u. s. w. nutzbarer Dinge.

Zweyte Abtheilung.

Gemählde solcher Gegenstände, die fähig sind, dem Menschen angenehme Empfindungen zu verursachen.

1) Verzierungen, welche in Wohngebäuden anwendbar sind, als Arabesken und dergleichen.

2) Verzierungen, welche der Handwerker und Manufakturist benutzen kann; z. B. gefällige und angenehme Formen von Gefäßen, Hausgeräthen und dergleichen.

Dritte Ordnung.

Gemählde gewöhnlicher Gegenstände der unbelebten Natur, oder eigentliches Stillleben.

Küchenstücke und dergleichen.

Neunter Brief.

Die Erfahrung lehret uns täglich die wichtige, aber freylich für unsere Eigenliebe kränkende Wahrheit, daß wir manche Fehler an uns haben, die wir nicht kennen, manchen Fehler machen, ohne es zu bemerken, und daß wir daher denen Freunden, die redlich und offenherzig genung sind, um uns mit diesen Fehlern bekannt zu machen, den lebhaftesten Dank schuldig sind, daß wir sie eigentlich für weit bessere und nützlichere Freunde erkennen müßen, als diejenigen, die jedes Wort, jede Handlung von uns loben. Solche Freunde haben nicht blos auf unsere moralischen Eigenschaften, sondern auch auf unsere Unternehmungen in den Wissenschaften und Künsten den wohlthätigsten Einfluß; und nie wird der Dilettant oder der Künstler, der nicht bescheidenen, ja selbst bittern Tadel hören und nutzen will, irgend einen Grad von Vollkommenheit erreichen.

Den Werth eines freundschaftlichen Tadels erfuhr ich selbst vor einigen Tagen, als ich einem meiner verdienstvollesten Freunde meine Eintheilung der Werke der bildenden Künste wieß. Er schien im Ganzen und in gewisser Rücksicht mit selbiger zufrieden zu seyn; sein Beyfall schmeichelte mir nicht nur, sondern erweckte auch mein Vertrauen, da er mir zugleich eine Ausstellung machte.

Bey der Classificirung der Werke der Kunst, sagte er, kommt es freylich auf den Gesichtspunkt an, aus welchem man selbige betrachtet, und der Gesichtspunkt, den sie hier angenommen haben, scheinet mir gut gewählt. Wie kommt es aber, daß Sie Gemählde und Zeichnungen von Maschinen und Sachen, die bey Manufacturen, Fabriquen u. s. w. anwendbar sind, unter die Werke der Kunst rechnen? denn bey denselben scheint es auf eigentliche Kunst, das heist: auf glückliche Wahl, Anordnung, Colorit u. d. g. nicht anzukommen, sondern blos auf richtige Zeichnung und getreue Darstellung. In dieser Rücksicht also könnte man die letzte Gattung der Gemählde, welche das, was man Stillleben nennt, vorstellen, eher unter die Werke der Kunst rechnen, als jene.

Im Grunde schien mir mein Freund recht zu haben, und ich eile daher, Ihnen, beste Freundinn, meinen Fehler zu bekennen. Vielleicht finde ich in der Folge Gelegenheit, ihn einigermaaßen zu entschuldigen, und will mich also jetzt mit keiner Vertheidigung desselben aufhalten, sondern lieber in meiner unternommenen Arbeit fortfahren.

Meinen letzten Brief beschloß ich mit dem Entwurf einer Classification der Werke der Mahlerey; in diesem und dem folgenden Briefe will ich mich mit Ihnen von den Dingen unterhalten, die man bey Verfertigung dieser Werke anwendet, in so ferne man diese Werke darnach eintheilet.

Eine der vorzüglichsten Arten der Mahlereyen, bey welcher ich mich auch am längsten aufhalten werde, scheinet die Oelmahlerey, wo man Farben, die mit Oel vermischt sind, gebrauchet, zu seyn. Aus dem kurzen Abrisse der Geschichte der Kunst, den ich Ihnen mitgetheilet habe, werden Sie, beste Freundinn, sich erinnern, daß in alten Zeiten die Farben bey der Mahlerey blos mit Wasser angemacht, und die Oelfarben, deren wir uns in neuern Zeiten so häufig auf Leinwand und Holz bedienen, im Anfang des funfzehnten Jahrhunderts vom van Eyk erfunden worden.

Diese Art zu mahlen, oder vielmehr diese Farben, haben vor den Wasserfarben beträchtliche Vorzüge, sowohl in der Bearbeitung des Gemäldes, als bey seiner nachherigen Wirkung.

Wenn die Oelfarbe einmal angetrocknet ist, so löset sie sich nicht leicht wieder auf; man kann daher eine Stelle, so oft man will, übermahlen; durch öfteres übermahlen aber die beste Harmonie und die höchste Wirkung der Farbe leichter erhalten, als wenn man die Farben so, wie sie zuerst aufgetragen worden, stehen lassen muß. Auch können Oelfarben dergestalt über einander gesetzt werden, daß die untere durchscheinet; (welches in der Kunstsprache glassiren genennt wird) ein wichtiger Vortheil, den die Wasserfarben nicht haben. Da ferner die Oelfarbe zähe ist, und nahe an einander gelegte Tinten nicht in einander fließen, so kann der Mahler sowohl eine bessere Mischung, als eine bequemere Nebeneinandersetzung der Farben in der Oelmahlerey erreichen, als in der Wassermahlerey. Weil sich auch im trocknen die Oelfarbe nicht ändert, wie die Wasserfarbe, so hat der Mahler den Vortheil, daß er seine Farbe immer währender Arbeit schon beurtheilen kann.

Die Wirkung der Gemählde in Oelfarben, hat ebenfalls Vorzüge vor den andern Arten.

Die

Die Farben sind zwar etwas dunkler, aber glänzender als die Wasserfarben; man ahmt in Oelfarben den Schmelz nach, womit die Natur viele Gegenstände bestreuet; das sanfte, duftige Wesen, wodurch sie ihren Landschaften den gröſten Reiz giebt; das Durchsichtige der Schatten, und das Ineinanderfließen der Farben.

Dagegen hat die Oelfarbe das Nachtheilige, daß das darauf fallende Licht blendet, und daß man daher von gewissen Seiten das Gemälde nicht gut sehen kann. Die hellsten Stellen werden dunkler, als in der Natur; die Farbe geräth durch die Länge der Zeit in eine verderbliche Gährung, wodurch das Oel gelb wird und alle helle Tinten ansteckt.

Man glaubet zwar, daß groſse Coloristen durch eine gute Bearbeitung der Farben diesen Mängeln vorbeugen können; allein welches Oel wird nicht zuletzt gelb?

Endlich haben die Oelfarben noch das Nachtheilige, daß der Staub sich fester an sie ansetzet, und wenn er einmal auf der Farbe eingetrocknet ist, ohne Hoffnung der Reinigung darinnen bleibet. Diesem Nachtheil kann man jedoch gewißermaaßen dadurch vorbeugen, daß das Gemählde mit Eyweis überzogen wird. Außerdem nimmt man zum Mahlen gemeiniglich Nuß- oder Mohnöl, weil diese bald trocknen, da viele andere Oele niemals ganz trocken werden.

Zu einigen Farben, die schwerer trocknen, nimmt man bey der Bearbeitung Firniß, der auch überhaupt dem Oele mehr oder weniger beygemischet wird. Die Farben, bey denen der Firniß am nothwendigsten ist, sind Ultramarin, Lack, Schittgelb und Schwarz.

Die Oelmahlerey wird am vorzüglichsten auf Leinewand und Holz angewendet, ist aber auch zuweilen ehedem auf Stein versuchet worden. Einige der gröſten Mahler haben verschiedene ihrer besten Werke auf Holz gemahlet, wie z. B. Correggio seinen St. George, und seine berühmte Nacht. Nur ist bey den Gemählden auf Holz zu befürchten, daß wenn nicht sorgfältig Achtung darauf gegeben wird, sich in der Folge ein kleiner Käfer einnistet, (der vom Linnäus Dermestes capucinus genennet wird) welcher den Gemählden auſserordentlichen Schaden zufüget. In meiner Insecten-Sammlung habe ich einen solchen Käfer, welcher in Gesellschaft mit mehrern andern, sich in dem nurerwähnten Gemählde des St. George vom Correggio eingenistet hatte, von dem sorgfältigen Inspector der Gallerie, Herrn Riedel, aber entdecket und aus dem Holze gebracht

worden ist. Da dieses Insect mit der Zeit das ganze Gemälde beschädiget hätte, so hat der schätzbare Mann, der es durch seine Wachsamkeit gegen den kleinen aber gefährlichen Feind schützte, ein neues Verdienst um die Kunst, so wie er ohnedieß wegen seiner Kunstkenntnisse, seiner Liebe zu der ihm anvertrauten Gallerie und seiner Geschicklichkeit, Bilder wieder aufzufrischen und zu erhalten, die Achtung und Freundschaft jedes Kunstliebhabers verdienet.

Ich komme nun zu einer Art von Mahlerey, welche nach der Oelmahlerey eine der vorzüglichsten ist, diese ist die Frescomahlerey. So nennt man nämlich eine besondere Art auf eine frisch mit Mörtel überworfene Mauer zu mahlen. Sie ist der Art, da man auf die schon alte und trockene Mauer mit Wasser- oder mit Oelfarben mahlt, weit vorzuziehen, weil sie viel dauerhafter ist; indem sich die Farben in den noch nassen Mörtel hineinziehen. Man muß aber Farben dazu nehmen, welche durch die Schärfe des Kalks nicht geändert werden; und die man mit Kalkwasser anreiben kann.

Wenn diese Farben auf die rechte Art zugerichtet worden, so trägt man solche auf die ganz frisch beworfene Mauer, läßt auch jedesmal nur ein so großes Stück der Mauer mit Mörtel bewerfen, als in einem Tage gemahlet werden kann; denn wenn der Mörtel zu trocken ist, so gelingt die Mahlerey nicht gut. Weil sich die Pinselstriche, die man einmal auf der Mauer gemacht hat, weder auslöschen, noch verbessern lassen, so muß der Mahler in denen sowohl zur Zeichnung, als zur Colorirung gehörigen Strichen eine große Gewißheit und Festigkeit haben. Man pflegt deswegen zu wichtigen Stücken erst Cartons zu machen, die man an die Mauer hält, um die Zeichnung darnach auf der Mauer anzugeben, und die Hand desto sicherer führen zu können. Alle Striche müßen mit Freyheit und Geschwindigkeit gezogen werden, weil das, was einmal zaghaft ist, sich schwerlich verbessern läßet, indem die Farbe sich sogleich in die Mauer einziehet. Die verschiedenen Tinten darf man nur neben einander setzen, ohne etwas zu vertreiben; hat man ja nöthig, einige Stellen noch einmal zu berühren, um einige dunkle Stellen zu verstärken, so muß man so lange warten, bis die erste Farbe etwas trocken geworden. Am besten werden die Schatten und die dunkeln Farben durch Schraffirung mit dem Pinsel verstärkt.

Diese Art zu mahlen, ist ehedem, ehe die Oelfarben erfunden waren, zur Verzierung der Wände sowohl in Zimmern, an Decken und Gewölben, als an den Aussenseiten

ſenſeiten der Gebäude mehr in Gebrauch geweſen, als heut zu Tage; wiewohl ſie noch jetzo in anſehnlichen Gebäuden zu ganz großen Stücken viel gebraucht wird.

Die Alten ſcheinen die Farbenmiſchung dazu vollkommen verſtanden zu haben, denn man trifft bisweilen Stücken an, die nach vielen Jahrhunderten noch die friſcheſten Farben zeigen. Die herrlichſten Werke Raphaels im Vatican ſind in dieſer Art gemahlt, wiewohl ſie jetzo in Abſicht auf die Färbung ſehr viel verloren haben; denn zu Raphaels Zeiten war man in der Ausübung dieſer Art zu mahlen noch nicht ſo weit gekommen, als hernach zu des Carracci Zeiten.

Hanibals Carracci Gemählde in der Gallerie des farneſiſchen Pallaſtes ſind in Anſehung der Ausführung weit ſchöner als alles andere, was von ihm in dieſer Art gemahlet worden. *)

Dieſe Art von Mahlerey, welche, wie ich ſchon erwähnet habe, ehedem nicht allein in anſehnlichen Gebäuden, zu ganz großen Stücken, ſondern auch in Wohnzimmern ſehr gebraucht ward, hat das Vortheilhafte, daß die von großen Männern in dieſer Art gemalten Werke, dem Lande, wo ſie gefertiget worden, eigen, und daſelbſt als Monumente der Kunſt bleiben, welche nicht durch die Schwachheit oder den Geldmangel des Beſitzers an Ausländer gebracht werden können. Sie verſchaffen dadurch, daß ſie Fremde dahin locken und zu einigem Aufenthalte veranlaſſen, einen fortdauernden Gewinnſt, und hätte man die Oelmahlerey nicht erfunden, ſo würden unſere jetzigen Künſtler durch eine ſicherere Hoffnung auf Verdienſt mehr gereizet, ſich zu großen Männern zu bilden. Denn da man die Frescogemählde nach dem Tode des Künſtlers nicht erkaufen und zu ſich bringen laſſen kann, ſo müßte der Staat und der einzelne Kunſtliebhaber, der etwas vorzügliches in der Kunſt beſitzen wollte, einen lebenden geſchickten Künſtler ſelbſt kommen laſſen und bezahlen. Man hat zwar in Italien auf Mittel gedacht, Frescomahlereyen aus der Mauer zu ſchneiden und fortzuſchaffen; allein es ſcheint, daß dieſes nicht überall, beſonders bey großen Stücken ausführbar ſeyn möchte, und daß die Stücken bey weiten Reiſen ſchadhaft werden würden.

*) Eine ausführliche Beſchreibung dieſer Mahlerey giebt Dom Pernety in der Vorrede zu ſeinem Dictionnaire portatif de Peinture.

Ich gelange nunmehr von den Riesen unter den Gemählden, nämlich von den großen Frescomahlereyen, zu den Zwergen, den Miniaturstücken; eine Art Mahlerey, welche vorzüglich nur im kleinen anwendbar ist.

Diese Art, die Miniaturmahlerey, ist eine ganz besondere Art in Wasserfarben zu mahlen. Man arbeitet dabey zwar mit dem Pinsel, aber nicht durch Striche, sondern blos durch Punkte.

Das ganze Gemählde besteht also aus feinen an einander gesetzten Punkten: doch findet man auch Stücken, die in einer besondern Miniaturart, mit sehr kurzen und feinen Strichen gemahlt sind. Das Gemählde wird auf weißen Grund, auf starkes Papier, Pergament, Elfenbein, oder auf Schmelzgrund gearbeitet, und das Weiße des Grundes zu den höchsten Lichtern ausgespart. Unter allen diesen Stoffen zum Grunde scheint das Elfenbein am wenigsten vortheilhaft zu seyn, weil es mit der Zeit gelb wird.

Bisweilen wird das Gemählde, besonders Portraits, nur halb in Miniatur gemacht, z. B. das Gesicht, oder was sonst nackend ist, wird punktirt, die übrigen Nebensachen aber, Gewand und dergleichen, werden nach der gewöhnlichen Art durch Pinselstriche und Vertreibung der Farben in einander gearbeitet. Man hat dergleichen Stücken vom Correggio, und finden sich deren zwey sehr schöne in dem Cabinet des Königs von Frankreich.

In der Miniatur selbst wird nichts vertrieben, sondern jeder Punkt behält die Farbe, wie sie auf der Palette war. Ob aber gleich die Farben nicht in einander fließen, so thun sie doch, wenn sie von einer geschickten Hand recht neben einander gesetzt worden, eben die Wirkung, als wenn sie in einander geflossen wären. Indessen findet man dennoch weit seltener ein Miniaturstück von vollkommener Harmonie, als in andern Arten Mahlerey.

Zu Portraits sind die Miniaturfarben insgemein zu schön, um das wahre Colorit der Natur darzustellen, und schicken sie sich am besten zu Blumen.

Diese Art Mahlerey dient vorzüglich zu sehr kleinen Gemählden, die unter Glas gesetzt werden müßen; sie erfordert ungemein viel Geduld und große Behutsamkeit, weil nichts übermahlt werden kann. Insgemein ist darinnen mehr der

Fleiß

Fleiß und die Geduld des Künstlers, als sein Genie zu bewundern; doch siehet man auch bisweilen Miniaturen von großer Schönheit und guter Haltung; aber freylich sind sie selten.

Schätzbar ist die Miniatur, weil sie das Mittel ist, die Portraits solcher Personen, die uns vorzüglich werth sind, im Kleinen zu besitzen, und z. B. in Ringen, auf Dosen u. s. w. bey sich tragen zu können.

In den mittlern Zeiten, da die schönen Künste meist noch in der Wiege lagen, oder vergraben waren, mag die Miniatur am meisten geblühet haben. Die Reichen ließen in ihren geistlichen Büchern um die Anfangsbuchstaben kleine Gemählde machen, und diese Art der Pracht war damals so gewöhnlich, als gegenwärtig irgend eine andere ist.

Wir wollen nun, meine beste Freundinn, zu der Pastelmahlerey fortgehen.

Mit Pastelfarben mahlen heißt: mit trocknen in kleine Stifte (Pastels) geformten kreidenartigen Farben mahlen.

Diese Art hält das Mittel zwischen dem bloßen zeichnen und dem eigentlichen mahlen mit dem Pinsel, und wird sehr von Liebhabern der Kunst, die sich selbst damit beschäftigen wollen, geschätzt, weil sie bey dieser Arbeit die Unbequemlichkeit des Geruchs vom Oele, und die Unreinlichkeit, die mit der Oelmahlerey verbunden ist, nicht erdulden müßen; auch greift diese Mahlerey die Augen nicht so sehr an, als die Miniaturmahlerey, und erfordert nicht so viel Geduld und Behutsamkeit, als die letztere.

Die Pastelfarben werden eben so, wie die Reißkohle geführt; aber wo man gebrochene Farben nöthig hat, werden die Striche verschiedener Farben mit dem Finger in einander gerieben. In dem fertigen Gemählde ist nicht mehr zu sehen, daß die Farben blos durch Striche aufgetragen worden. Ueberhaupt scheinen sie nur wie Staub auf dem Grunde, der meistentheils Papier ist, zu liegen. Indessen giebt es Pastelgemählde, die, ohne den Glanz der Gemählde in Oelfarben, und ohne die Feinigkeit der Miniaturgemählde zu haben, doch eben so schön als diese sind. Da die Farben nur als Staub aufgestrichen sind, so müßen die Gemählde hinter Glas gesetzt werden, damit die Farben sich nicht verwischen, oder nach und nach verfliegen.

Bey dieser Gelegenheit werden Sie sich, beste Freundinn, des auf der hiesigen Churfürstlichen Gallerie befindlichen Pastelcabinets erinnern, in welchem außer einer

großen Anzahl Gemählde der Rosalba, das schöne Bildniß des Marschalls von Sachsen von Liautard, ein anderes von la Tour, das Dienstmädchen mit der Chocolatentasse, auch von Liautard, und vorzüglich der vortreffliche Amor von Mengs, die gröste Aufmerksamkeit verdienen.

Ich beschließe nun meinen weitläuftigen Brief; verzeihen Sie, beste Freundinn, daß ich Sie heute mit Gegenständen unterhalten habe, die Ihnen zum Theil schon bekannt sind; allein ich konnte solche nicht übergehen, ohne von der Ordnung abzuweichen, die ich in meiner Arbeit zu befolgen wünsche.

Sie wissen, meine theuerste Freundinn, daß mich Geschäfte nöthigen, auf einige Zeit zu verreisen; Sie erhalten also vor der Hand nur noch einen Brief von mir, in dem ich die noch übrigen Gattungen von Mahlerey anführen, und Ihnen zugleich die Punkte angeben will, auf welche man bey der Beurtheilung eines Gemähldes sehen muß. Damit werde ich die erste Abtheilung der mir aufgetragenen Arbeit beschließen; und künftig, wenn Sie es verlangen, und meine Zeit mir die Fortsezzung erlaubet, jeden dieser Gesichtspunkte umständlicher aus einander zu sezen suchen. Leben Sie recht wohl.

Zehnter Brief.

Meinem Versprechen gemäß, muß ich heute mit Ihnen, beste Freundinn, noch von einigen Gattungen der Mahlerey, und von den Punkten, auf die sowohl der Mahler, wenn er seine Kunst studiret, als auch der Kunstliebhaber, wenn er Gemählde betrachtet, zu sehen hat, unterhalten.

Die vorzüglichste derer Gattungen von Mahlerey, von welchen ich noch zu reden habe, ist die Schmelz-, oder wie man sie auch insgemein nennt, Email-Mahlerey.

Diese Art hat das eigene, daß man bey selbiger mit Farben aus dem Mineralreiche, nämlich glasartigen- im Feuer schmelzenden Farben mahlt, welche hernach auf den Grund eingebrannt werden, dadurch auf demselben sanft verfließen und sehr dauerhaft sind. Dieß ist die festeste Mahlerey, indem, wenn die Farben gehörig eingebrannt sind, sie nicht nur an sich fest stehen, sondern auch weder durch Wärme oder Kälte, noch durch Feuchtigkeit, Staub und manche andere den übrigen Arten von Gemählden schädliche kleine Zufälle verändert werden.

Der Grund, auf den gemahlt werden soll, muß feuerfest seyn, und besteht entweder aus gebrannter Erde, Porcellain, oder aus Metall, welches mit einem undurchsichtigen, meistentheils weißen Glasgrunde überzogen wird.

Auf Gefäße von gebrannter Erde haben die Alten schon vielfältig gemahlt, wie die häufigen campanischen Gefäße, die man unter den Ruinen der alten Gebäude in Italien findet, beweisen. Man kann diese Gemählde aber nicht wohl zu der Schmelzmahlerey rechnen, weil sie matt sind, und den glasartigen glänzenden Ueberzug, oder die Glasur, worauf die Schmelzmahlerey gesetzt wird, nicht haben.

Die Mahlerey auf Glasurgrund an gebrannten irdenen Gefäßen, mag um den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts aufgekommen seyn; viel später aber ist, wie man durchgehends annimmt, die Erfindung, metallene Platten mit einem Glasurgrunde zu überziehen, und darauf mit Schmelzfarben zu mahlen. Sie wird einem

 französischen

französischen Goldarbeiter, Namens Jean Foutin aus Chateaudon, zugeschrieben, und in das Jahr 1632 gesetzt.

Das Verfahren bey dieser Art Mahlerey ist kürzlich folgendes:

Man nimmt eine sehr dünn geschlagene, und von allen kleinen Schiefergen wohlgereinigte Platte, insgemein von Gold oder Kupfer, streuet erst auf deren untere Seite, die nicht bemahlt werden soll, fein gestoßenen weißen Schmelz, oder eine in mäßigem Feuer fließende glasartige, aber undurchsichtige Materie, setzt die Platte in ein Kohlfeuer, und läßt den Schmelz auf der Platte anfließen. Eben so wird hernach auch die obere Seite der Platte, jedoch etwas dicker und mit der Vorsicht überzogen, daß diese Seite überall gleich mit einem reinen weißen Grunde, ohne Gruben, Ritzen oder Flecken bedeckt werde. Nun wird auf diesen Grund gemahlt. Die Farben bestehn ebenfalls aus glasartigen, durch metallische Theile gefärbten Materien, die aber leichter im Feuer fließen, als der Schmelz, den man zum Grunde genommen hat. Diese Farben werden fein gerieben und mit Wasser oder Lavendelöl angemacht, damit sie wie Wasserfarben in dem Pinsel fließen und zum Mahlen brauchbar werden. Die Umrisse zeichnet man mit einer rothen Eisenfarbe, die denen darüber kommenden Farben keinen Schaden thut, und setzt dann die Platte ins Feuer, damit diese Umrisse sich auf den Grund einbrennen. Erst nachher werden die Farben aufgetragen. Diejenigen, so recht sorgfältig verfahren, legen das Gemählde erst nur mit leichten Tinten an, die sie besonders einbrennen; mahlen hierauf die Platte etwas mehr aus, und brennen die neuen Farben wieder ein. So wird die Bearbeitung vier- bis fünfmal wiederholt, bis der Künstler mit seiner Arbeit zufrieden ist. Geringe Sachen aber werden auf einmal ausgemalt und eingebrannt.

Man mischt unter alle Farben mehr oder weniger Fluß, das ist: in Staub zerriebenes sehr durchsichtiges Glas ohne alle Farbe, das nicht nur für sich sehr leicht fließt, sondern auch die Schmelzfarben leichter fließend macht.

Wenn man also ein schon ziemlich fertiges Gemählde noch einmal bearbeiten will, so darf man nur etwas mehr Fluß, als vorher, unter die Farben mischen, damit die neuen Farben sich einbrennen, ohne daß die schon vorhandenen wieder zum fließen kommen.

Dieses ist im Ganzen das Verfahren bey dieser Art Mahlerey. Es ist aber mit mancherley Schwierigkeiten verbunden, und erfordert viele Kunstgriffe, die hier

nicht

nicht beschrieben werden können. Man hat nicht alle mögliche Haupt- und Mittelfarben, wie bey der Oelmahlerey, und weil viel Arten der Emailfarben sich im Feuer ändern, so gehört hier eine große Erfahrung zur guten Behandlung des Colorits. *)

Ismael Mengs, Vater des berühmten Raphael Mengs, war einer der vorzüglichsten Künstler in dieser Art Mahlerey.

Ich muß Ihnen, meine beste Freundinn, nun noch etwas von einer Gattung Mahlerey sagen, welche jetzo zwar nicht mehr sehr im Gebrauch ist, aber dem ohngeachtet gewiß verdient, angeführt zu werden; dieses ist die encaustische Mahlerey.

Nach dem, was man von dieser besondern Art der Mahlerey bey den Alten findet, waren die Farben eingebrannt; indem Plinius sagt:

Man ist nicht einig, wer zuerst den Einfall gehabt, mit Wachs zu mahlen, und das Gemählde einzubrennen.

Man kann auch nicht mit Genauigkeit sagen, was es für eine Beschaffenheit mit dieser encaustischen oder eingebrannten Mahlerey gehabt habe. Vitruvius erzählt ganz bestimmt, daß man, um die Farben auf den Mauern dauerhaft zu erhalten, sie mit punischem Wachse überziehe, und daß dieses Encaustis, das Einbrennen, genannt werde. Vermuthlich waren auf diese Art auch die Mahlereyen an den Schiffen mit Wachs überzogen.

Plinius erwähnt drey verschiedene Gattungen des Encausti, jedoch auf eine Art, die über ihre Beschaffenheit wenig Licht verbreitet. Diese Arten zu mahlen hatten sich ganz verloren, und niemand dachte daran, sie wieder herzustellen, bis der Graf Caylus in Frankreich, ein Mann, der sich um die Kunst der Alten sehr verdient gemacht hat, Versuche darüber anstellte. Im Jahr 1752 kündigte dieser Beförderer der Künste der französischen Mahlerakademie seine Versuche über die encaustische Mahlerey an; im Jahr 1753 las die Akademie der Wissenschaften seine Abhandlungen darüber vor, und im nächsten Jahre ließ er ein Gemälde in Wachs auf Holz nach seiner Art verfertigen.

Was man also gegenwärtig encaustische Mahlerey nennt, ist nichts anders, als eine Mahlerey mit gefärbtem Wachs, welche auf vielerley Art ausgeführet wird.

*) Mehrere Nachrichten hiervon findet man in dem Traité pratique, den der Abt Pernety seinem Dictionnaire portatif de Peinture vorgesetzt hat.

Da jedoch diese Art Mahlerey bis jezt wenig in Gang gekommen, so will ich mich nicht länger dabey aufhalten, um desto eher mit Ihnen von einer andern Gattung von Mahlerey, die in unsern Tagen vorzüglich gebraucht wird, zu sprechen, — ich meyne die mosaische Mahlerey. In dieser Art wird durch an einander gesetzte kleine Stücken farbiger Steine oder Gläser gemahlt.

Wenn man sich vorstellt, daß ein etwas großes Gemählde durch feine in die Länge und Breite über dasselbe gezogene Linien in sehr kleine Vierecke getheilt sey, so begreift man, daß jedes dieser Vierecke seine bestimmte Farbe habe, und das ganze Gemählde kann als ein, Stückweise aus diesen Vierecken zusammengesetztes, Werk angesehen werden. Denket man sich nun, daß ein Künstler einen hinlänglichen Vorrath solcher Vierecke von Stein oder Glas geschnitten, nach allen möglichen Farben und deren Schattirungen, vor sich habe, daß er sie in der Ordnung und mit den Farben, die sie in jenem durch Striche eingetheilten Gemählde haben, vermittelst eines feinen Küttes genau an einander setze, so hat man ohngefähr eine Idee, wie ein mosaisches Gemählde verfertiget wird, und wie überhaupt ein Gemählde nach dieser Art kopirt werden kann.

Freylich wird derjenige, welcher kein auf diese Weise verfertigtes feines Werk gesehen hat, sich nicht vorstellen können, daß sie in der Vollkommenheit und Schönheit gemacht werden können, daß sie in einer geringen Entfernung des Auges das Ansehen wirklicher mit dem Pinsel gemachter Gemählde haben. In der That ist aber diese Kunst gegenwärtig so hoch gestiegen, daß das Auge wirklich auf diese Art getäuschet wird.

Der Ursprung dieser Art der Mahlerey fällt in das höchste Alterthum, und man hat Gründe zu vermuthen, daß die alten Perser oder die noch älteren Babylonier, das älteste bekannte Volk, bey welchem Ruhe und Reichthum die Pracht in Gebäuden veranlasset hat, die Erfinder derselben seyn. Vielleicht ist sie sogar die älteste Mahlerey, woraus erst nachher die eigentliche Mahlerey entstanden ist.

Die Menschen haben ein natürliches Wohlgefallen an schönen Farben und deren mannichfaltigen Zusammensetzung. Völker, denen man noch den Namen der Wilden giebt, verfertigen zu ihrem Putze Arbeiten von bunten Federn und Muscheln, die von ihnen blos wegen der Schönheit der Farben geschätzt werden. Und hier sieht man den ersten Anfang der Mahlerey durch Zusammensetzung einzeler bunter

Stücken.

Stücken. Im Oriente, wo die Natur den Reichthum der Farben in Steinen vorzüglich zeiget, scheint die Idee durch Aneinandersetzung solcher Steine das zu bewirken, was der Amerikaner durch Zusammensetzung schöner Federn hervorbringt, dem müßigen Menschen ganz natürlich eingefallen zu seyn.

Vermuthlich wurden solche Steine zuerst zum Schmuck als Juwelen zusammengesetzt; wovon das Brustbild des Hohenpriesters der Israeliten ein sehr altes Beyspiel abgiebt. Nachdem die Pracht auch in die Gebäude sich verbreitet hatte, mag man die Wände, Decken und Fußböden der Zimmer mit bunten Steinen ausgelegt haben. Mit der Zeit verfeinerte man die Arbeit, und versuchte auch Blumen und andere natürliche Gegenstände durch dieselbe nachzuahmen; und so entstund allmählig die Kunst der mosaischen Mahlerey, die hernach durch Erfindung des gefärbten Glases vollkommener geworden. Wie dem übrigens auch seyn mag, so ist doch so viel gewiß, daß nicht nur die alten morgenländischen Völker, sondern auch die Griechen, und nach ihnen die Römer, vielerley Werke dieser Art verfertiget haben. Unter den Ueberbleibseln des Alterthums besitzt die heutige Welt noch verschiedene mosaische Werke, von mancherley Art, davon einige eine noch etwas rohe, andere eine schon hoch gestiegene Kunst zeigen.

Ob man nun gleich aus dem Alterthum keine mosaischen Gemählde aufzuweisen hat, die mit denen, welche gegenwärtig in Rom verfertiget werden, nur einigermaaßen zu vergleichen wären, so beweisen doch die Pasten, die noch aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, wie weit die Alten es in dieser Kunst gebracht hatten. Die meisten alten mosaischen Arbeiten sind aus viereckigten Stücken etwas nachläßig zusammengesetzt, so daß man merkliche Fugen siehet. Gegenwärtig ist diese Kunst in Rom zu einer bewundernswerthen Höhe getrieben worden. Die rühmliche Begierde, die in der Peterskirche befindlichen erhabenen Werke des Pinsels eines Raphaels und anderer großen Meister vor dem Untergang, der unvermeidlich schien, zu retten, hat den Eifer der Künstler angefeuert, diese Mahlerey zu vervollkommnen. Dieß ist auch so gelungen, daß gegenwärtig eine große Anzahl fürtrefflicher alter Blätter auf das vollkommenste nach den Originalgemählden mosaisch kopirt, in der Peterskirche stehen, und nun so lange, als dieses erhabene Gebäude selbst stehet, immer so frisch und neu, als sie aus den Händen der Künstler kamen, bleiben werden.

Es scheint, daß etwas von dem Mechanischen der Kunst noch aus dem Alterthum bis auf die mittlern Zeiten fortgepflanzt worden. Gegen das Ende des dreyzehnten Jahrhunderts soll Andreas Tassi die mosaische Arbeit wieder in Schwung gebracht haben; er selbst hat sie von einem Griechen, Namens Apollonius, gelernet, welcher in der Markuskirche zu Venedig arbeitete. Aber alles, was man von jener Zeit an, bis auf die ersten Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts in dieser Art gemacht hat, kommt gegen die neuern Arbeiten der römischen Mosaikschule in keinen Betracht.

Man hat jetzt nicht nur alle Hauptfarben, sondern auch alle mögliche Mittelfarben in Glas, und die Glasstückchen, woraus man die Gemählde zusammen setzt, werden so fein gemacht, und so gut an einander gefügt, daß das Gemählde, nachdem die ganze Tafel abgeschliffen und polirt worden, in Harmonie und Haltung in der That das Werk eines guten Pinsels zu seyn scheinet. Der erstaunliche Aufwand aber, den diese Arbeit erfordert, wird ihrer Ausbreitung immer sehr enge Grenzen setzen.

Die letzte Gattung von Mahlerey, deren ich noch erwähnen muß, ist die Glasmahlerey. Es war nämlich ehedem gebräuchlich, an den Fensterscheiben der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude, Mahlereyen anzubringen, wovon man noch jetzt in alten Kirchen, Schlössern und dergleichen, Spuren siehet. Die Farben wurden auf das weiße Glas aufgetragen und hernach eingebrannt; es war also eine Art Schmelzmahlerey, nur daß die eingebrannten Farben durchsichtig waren. Einige Farben, z. B. das dunkle Roth, sitzen sehr dick auf dem Glase, so daß es aussieht, als wenn ein Stück rothes Glas auf die Fensterscheibe angelöthet wäre.

Ueberhaupt waren die Farben nichts anders als gefärbtes Glas, das vermuthlich zu feinem Staube gerieben, auf das weiße Glas aufgetragen, und hernach in Feuer wieder in Fluß gebracht wurde. Die weiße Scheibe selbst diente anstatt des Weißen, und an den Stellen, wo man weißes Licht nöthig hatte, trug man keine Farbe auf.

Bisweilen wurden die Farben nicht eingebrannt, sondern blos eingesetzt. Man schnitt nämlich aus der weißen Scheibe ein Stück nach der Form, die die Zeichnung erforderte, aus, und setzte mit Bley ein Stück gefärbtes Glas hinein. Die

Gewänder

Gewänder wurden oft so gemacht. Die Schatten trug man durch schwarze Schraffirungen ein. Mit dieser Mahlerey verzierte man im zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte die Fenster der Kirchen und anderer öffentlichen Gebäude. Die meisten Gemählde dieser Art sind sehr schön von Farben, sonst aber, sowohl in der Erfindung, als in der Zeichnung und Haltung sehr barbarisch. Indessen ist es doch Schade, daß sich niemand die Mühe gegeben, die in alten Kirchen noch übrigen Mahlereyen dieser Art in Absicht auf die Geschichte der Kunst jener Zeiten zu untersuchen, die besten davon abzuzeichnen, und die Copien nach den Originalen zu illuminiren.

Seit ohngefähr 250 Jahren ist die Glasmahlerey außer Gebrauch gekommen, ja man hält sogar die Kunst selbst für verloren, obgleich der Abt Pernety in seinen Dictionnaire portatif de Peinture das Verfahren und die Handgriffe dieser Art zu mahlen beschrieben.

Sie scheint übrigens auch den Alten bekannt gewesen zu seyn, und ein gewisser Senator Buonarotti hat Anmerkungen über verschiedene Fragmente alter Glasmahlerey herausgegeben.

Hiermit beschließe ich, meine beste Freundinn, das Verzeichniß der Arten zu mahlen, deren man sich bedienet hat, und noch bedienet, um die Gegenstände der Natur nachzuahmen. Ich wiederhole zugleich meine Entschuldigung, daß ich, um die Ordnung, die ich mir in meiner Arbeit vorgeschrieben hatte, nicht zu unterbrechen, Sie von verschiedenen Gegenständen habe unterhalten müßen, die Ihnen vielleicht schon längst bekannt waren, und deren Wiederholung Ihnen langeweile machte.

Endlich beschließe ich diese erste Abtheilung meiner Arbeit damit, daß ich Ihnen die vier Punkte benenne, auf welche der Künstler bey der Verfertigung seiner Werke, und jeder Beurtheiler bey der Betrachtung eines Gemähldes seine Aufmerksamkeit richten muß, um entweder glücklich zu arbeiten, oder mit richtigem und ausgebildetem Geschmack zu sehen und zu urtheilen.

Diese vier Punkte, auf welche alles ankommt, sind:

1) richtige Zeichnung;

2) gutes Colorit, Farbengebung und Kenntniß des Täuschenden;

3) gute

3) gute Wahl oder Erfindung des Gegenstandes, und

4) geschickte Anordnung.

Da diese vier Punkte weitläuftige Erklärungen des Ganzen und der verschiedenen Abtheilungen nothwendig machen: so verspare ich diese weitläuftige Arbeit bis zu meiner Zurückkunft.

Nehmen Sie indessen diese erste Abtheilung als einen Beweis an, mit welcher Freude ich Ihre Befehle befolge; und seyn Sie von der treuen und aufrichtigen Ergebenheit und Freundschaft überzeugt, mit welcher ich unveränderlich verbleibe

Dero

ꝛc. ꝛc.

Ende der ersten Abtheilung.

Zweyte Abtheilung.

Erſter Brief.

Die Reiſe in unſer ſächſiſches Erzgebürge, von der ich jetzt zurückgekommen bin, meine beſte Freundinn, war eine der intereſſanteſten, die ich ſeit langer Zeit gemacht habe. Der gute, willfährige, treuherzige Charakter der Einwohner; die verſchiedenen Gattungen von Induſtrie; die reichhaltigen Gegenſtände einer meiner Lieblingswiſſenſchaften, der Naturgeſchichte; die wohlgeordnete Thätigkeit, mit welcher unſer für den Staat ſo wichtiger Bergbau betrieben wird; alles dieſes vermehrte meine Freude, ein Sachſe und der Unterthan eines Fürſten zu ſeyn, deſſen lebhafteſter Wunſch und vorzüglichſte Beſchäftigung das Glück ſeines Landes iſt, und unter deſſen weiſer und ſyſtematiſcher Regierung unſer Vaterland wieder zu blühen anfängt, und ſich von den Drangſalen vieler und langer Kriege erholet.

Meine erſte Beſchäftigung nach meiner Zurückkunft iſt geweſen, die verſchiedenen Bemerkungen, die ich auf dieſer Reiſe zu machen Gelegenheit gehabt, und welche zum Theil meine Begriffe von den Schönheiten der Natur befeſtigt und erläutert haben, in Ordnung zu bringen; und ich freue mich, meine Unterhaltungen über die bildenden Künſte mit Ihnen nun fortſetzen zu können.

Ich beſchloß meine erſte Abtheilung damit, daß ich Ihnen folgende vier Hauptpunkte, auf welche der Mahler in der Erlernung ſeiner Kunſt, und der Liebhaber bey der Beurtheilung der Werke des Künſtlers, vorzüglich zu ſehen hat, angab:

1) richtige Zeichnung,
2) gute Wahl oder Erfindung des Gegenſtandes,

3) geſchickte Anordnung, und
4) gutes Colorit oder Farbengebung und Kenntniß des Täuſchenden.

In einem der vorzüglichſten Werke über die Kunſt, nämlich des verdienſtvollen Herrn von Hagedorn Betrachtungen über die Mahlerey, ſind, ſo viel mir erinnerlich, dieſe vier Stücke anders, und zwar auf folgende Art geordnet:

1) gute Wahl oder Erfindung des Gegenſtandes,
2) geſchickte Anordnung,
3) richtige Zeichnung, und
4) gutes Colorit.

So wahr und richtig dieſe Eintheilung der Natur der Sache nach iſt, indem der Gedanke einer bildlichen Vorſtellung eher gefaßt und angeordnet, als ausgedrückt oder gezeichnet und ausgeführt wird; ſo ſcheint es mir doch, als ob man in Beurtheilung eines Gemähldes den Werth deſſelben mehr nach jener Ordnung prüfen müſſe, weil die richtige oder unrichtige Zeichnung, die man in den Figuren ſogleich entdeckt, ziemlich auf die übrigen Verdienſte eines Künſtlers ſchlieſſen läßet.

Hieranter verſtehe ich jedoch nicht die edle oder minder edle Art des Zeichnungsſtyls, die etwa den Niederländer von dem Italiener unterſcheiden möchte; denn jener kann ſehr richtig zeichnen, nur nicht dem Ideale gemäß, das ſich dieſer gewählt hat; Ich will mich alſo über meine Art, dieſe vier Punkte zu ordnen, deutlicher zu machen ſuchen.

Wenn wir von einem Manne verlangten, daß er uns auf eine angenehme und nützliche Art mündlich oder ſchriftlich unterhalten ſollte, ſo würde zur Ausführung dieſes Auftrags noch nicht hinreichend ſeyn, daß ihm die Wahl des Gegenſtandes und die Anordnung der Gedanken überlaſſen würden, wenn er die Sprache, in welcher er ſich ausdrücken ſollte, nicht in ſeiner Gewalt hätte. Eben ſo iſt es in der Kunſt. Der Künſtler ſoll durch ſeine Geſchicklichkeit das, was wir in der Natur erblicken, mittelſt Zeichnung und Farbengebung nachahmen,

und

und auf diese Art mit uns sprechen. Ein Künstler also, der nicht zeichnen kann, ist einem Menschen ähnlich, der der Sprache nicht mächtig ist, in welcher er sprechen soll. Was hilft es dem Künstler, wenn er auch den erhabensten Gegenstand zu wählen und anzuordnen weiß, wenn er ihn nicht richtig zeichnen kann? Der Grund also, auf dem die nachahmende, täuschende Gewalt des bildenden Künstlers ruhet, ist Zeichnung, oder die Fertigkeit, die äußern Formen derer in der Natur vorkommenden Gegenstände richtig und ähnlich zu zeichnen. Besitzt der Künstler diese Fertigkeit, alsdann kann er es unternehmen, eine glückliche Wahl des Stoffes zu treffen, und die einzelnen Gegenstände seines Stoffes auf eine geschickte Art zu ordnen.

Zu einem schönen Bilde gehöret also ohnstreitig, daß es erstlich richtig gezeichnet, dann gut gewählet und vortheilhaft angeordnet sey; will aber der Künstler diese Zeichnung ganz täuschend und der Natur völlig ähnlich machen, so muß er auch die Kunst verstehen, sein Stück durch Farben zu beleben. Und dieß nennt man die Colorirung oder Farbengebung eines Gemähldes.

Dieses, beste Freundinn, ist nach meiner Meinung die natürlichste Ordnung, welche man bey der Beurtheilung der Haupteigenschaften eines Gemähldes befolgen muß. Ich werde daher mit dem, was eine Beziehung auf das Zeichnen hat, den Anfang machen, und dann in gedachter Ordnung fortgehen, muß Ihnen aber voraus sagen, daß diese vier Punkte, auf welche der Künstler bey dem Studium seiner Kunst zu sehen hat, so genau mit einander verbunden sind, daß es oft schwer seyn wird, einen derselben genau und vollständig zu betrachten, ohne einen oder mehrere der übrigen mit zu berühren, und daß daraus vielleicht Wiederhohlungen entstehen werden; wegen deren ich aber, da sie zur Deutlichkeit beytragen, Verzeihung von Ihnen zu erlangen hoffe.

Ehe ich jedoch zu den Erfordernissen eines geschickten Zeichners fortgehe, erlauben Sie mir, beste Freundinn, noch einmal auf einige wichtige Gegenstände, welche in der Folge von guten Nutzen seyn können, zurück zu kommen.

Sie werden sich zu erinnern wissen, meine theuerste Freundinn, daß ich Ihnen in einigen meiner ersten Briefe gesagt habe, daß der Künstler, der die Gegenstände der Natur auf eine täuschende Art nachahmen soll, sich bemühen muß, ein getreuer Schüler der Natur zu werden; daß alles in der Natur nach den vollkommensten Regeln der Wahrheit und Weisheit erschaffen; und daß der Innbegriff der vollkommensten Wahrheit und Weisheit der Schöpfer selbst ist.

Unter allen Arten von Kenntnissen, welche der Mensch zu erlangen fähig ist, giebt es nur eine einzige, die aus unumstößlichen Wahrheiten bestehet, — die Mathematik. Alle Meynungen und Sätze über andere Gegenstände des Erkenntnisses können, wenn sie auch noch so viel Gründe für sich haben, bestritten werden, nur die mathematischen Wahrheiten nicht.

Mathematik ist also die Wissenschaft der Wahrheit, und da sie Wissenschaft der Wahrheit, der Schöpfer aber der Innbegriff aller Wahrheit ist, so ist auch gewiß die ganze Schöpfung nach den genauesten Regeln der Mathematik gebildet, oder wie der Schöpfer selbst spricht: Ich habe die Welt nach Zahlen, Maaß und Gewicht geschaffen.

Der Mensch, nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen, hat, als das edelste unter den sichtbaren Geschöpfen, den Vorzug vor den Thieren, daß er Mathematik fassen kann, das heißt: daß er, als ein Ebenbild Gottes, Wahrheit zu erkennen fähig, das Thier aber dieser Kenntniß nicht fähig ist, sondern nur so viel, als zur Erhaltung seines Daseyns und Geschlechts nothwendig ist, zu empfinden und zu bemerken vermag, daher auch weder aus wahrgenommenen Sätzen weiter schließen, noch etwas empfinden kann. So geschickt auch die Biene, der Bieber, die Spinne und mehrere andere Thiere sind, so verrichten sie doch nach so viel tausend Jahren des Daseyns ihrer Geschlechter ihre Arbeiten in unsern Tagen, ohne weitere Vervollkommmmg eben auf die Art, wie solche die Biene, der Bieber und die Spinne bey Erschaffung der Welt verrichtet haben. — Dieses alles scheint mir wichtig, wahr und erhaben, — aber was dient diese ernsthafte Einleitung zu der versprochenen Abhandlung über die bildenden Künste? werden Sie mir,

mir, beste Freundinn, sagen. Dazu, um Sie zu überzeugen, daß, wenn wir unsern Kenntnissen den Stempel der Wahrheit aufdrücken wollen, wir wohl thun, jede neu zu erwerbende Kenntniß auf mathematische Wahrheiten zu gründen; und daß es mir daher nöthig scheint, daß der Künstler und der Kunstliebhaber, welche die nach den genauesten Regeln mathematischer Wahrheiten erschaffene Schöpfung in der Natur studiren, sich bemühen, ihre Kenntnisse auf mathematische Wahrheiten zu gründen. Fürchten Sie aber darum nicht, daß ich Sie, vor der Mittheilung meiner Meinungen über die Kunst, nöthigen will, einen vollständigen mathematischen Cursus anzuhören. Nein, — dieses würde für sich allein ein ganz besonderes Studium ausmachen, — erlauben Sie mir nur, daß, ehe ich noch die obgedachten vier Hauptpunkte im Studium der Kunst genauer betrachte, ich in dem nächsten Briefe einige leichte mathematische Sätze anführe, die, wenn sie Ihnen auch in diesem Augenblick trocken und unnöthig scheinen sollten, in der Folge nützlich seyn, und mir die Erläuterung meiner Meinungen erleichtern werden.

Es scheint überhaupt mit der gründlichen Erlernung jeder Wissenschaft verbunden, daß die Anfangsgründe, selbst der angenehmsten Kenntnisse, wenig unterhaltend und trocken, in der Folge aber, nicht nur von dem größten Nutzen, sondern sogar mit Vergnügen verbunden sind. Dieses allgemeine Schicksal muß mich daher beruhigen, wenn ich Ihnen in meinem folgenden Briefe zuweilen einige Langeweile verursachen sollte. Leben Sie wohl.

Zweyter Brief.

So erscheine ich denn heute mit Cirkeln, Quadraten, Triangeln, Winkeln und dergleichen bewaffnet, kurz, in einer vollkommenen mathematischen Rüstung, um mich mit Ihnen, beste Freundinn, zu unterhalten. Erschrecken Sie indessen nicht; diese ganze Rüstung darf Ihnen nicht furchtbar seyn. — Doch, in der That, — heute, da ich mit Ihnen von ernsthaften mathematischen Gegenständen sprechen soll, wünschte ich mir nur einen Theil des Talents, das Fontenelle in seiner Pluralité des Mondes gezeiget hat, dem selbst ein Algarotti in seinem Newtonisme devoilé nicht ganz ähnlich werden konnte, und welches nur einem Euler in seinen Briefen an eine deutsche Prinzessin vorbehalten war, — des Talents, ernsthafte und abstracte Wahrheiten gründlich und doch angenehm, lehrreich, ohne langweilig zu werden, vortragen zu können. Indessen soll der Mangel dieses Talents mich nicht abhalten, mit Ihnen, beste Freundinn, über mathematische Gegenstände zu sprechen, weil ich glaube, daß Ihnen solches in der richtigen Beurtheilung der Werke der Kunst nützlich seyn wird. Freylich wird der Weg, den ich wähle, den Grund bey der Betrachtung der bildenden Künste auf trockene Wahrheiten zu legen, manchem ganz neu und fremd vorkommen, mir vielleicht Misbilligung und Tadel zuziehen; ist aber wohl eine Meinung sogleich darum zu verwerfen, weil sie neu ist? kann nicht eine neue Meinung einen geschickten Mann veranlassen, sie zu prüfen, zu berichtigen oder zu vervollkommnen, oder ihn auf neue gründliche Wahrheiten selbst führen, an die er sonst nicht gedacht hätte? Enthielten neue Bücher blos alte bekannte Meinungen, nicht neue uns noch unbekannte Resultate des fortgesetzten Forschens nach Wahrheit, so würden sie von wenig Nutzen seyn. Wenn also nur ein Verfasser nicht mit kindisch stolzer Ueberzeugung von seiner Untrüglichkeit uns seine Meinungen für unumstößliche Wahrheiten aufdringen will, uns nur nicht seinen Mißmuth und Unwillen zu erkennen giebt, wenn wir seine Meinungen

gen prüfen, ehe wir ſie annehmen, ſo wiſſe man es ihm immer Dank, geforſchet zu haben, ſollte er zuweilen auch irren; denn welcher Menſch ſetzt ſich nicht der Gefahr aus, zu irren, wenn er neue Wahrheiten entdecken oder mittheilen will.

Und ſo wollen wir denn, beſte Freundinn, nach meiner Methode, ſo neu, auffallend und fremd ſie auch ſcheinet, ehe wir in die zu Beurtheilung der bildenden Künſte, vorzüglich der Mahlerey, nöthigen Details eingehen, uns zuvor noch mit den erforderlichen Vorkenntniſſen beſchäftigen, zu denen ganz ſicher philoſophiſche Bemerkungen und aus der Mathematik hergenommene Grundſätze gehören. Wir wollen das Reich der bildenden Künſte als eine Colonie der Mathematik betrachten, und bey der Reiſe, die wir in jenes Land machen, das, was wir nützliches und brauchbares in dem Mutterlande finden, bemerken, und nach unſerer Ankunft in erſterm anzuwenden ſuchen.

Künftig will ich dieſe Reiſe mit Ihnen, beſte Freundinn, antreten, und Sie ſollen heute noch mit der Furcht vor den Linien, Cirkeln, Quadraten, Triangeln und ähnlichen Gegenſtänden durchkommen. Ich hoffe aber, daß es Ihnen auf unſerer Reiſe gehen wird, wie es mit vielen Reiſen gehet, die man ſich erſt beſchwerlicher vorſtellet, als man ſie nachher in der Wirklichkeit findet. Leben Sie indeſſen wohl.

Dritter Brief.

Heute wollen wir also unsere verabredete Reise in das Land der Mathematik und der Vorkenntnisse, die zu richtiger Beurtheilung der Kunstwerke nöthig sind, mit einander antreten.

Alle die mannichfaltigen Gegenstände, welche wir in der theils leblosen, theils belebten Natur erblicken, und die durch Schönheit und verschiedene Reize, oder durch unangenehme Gestalten oder Verhältnisse, entweder angenehme oder widrige Empfindungen in uns erwecken, gehören zu dem Gebiete der Mahlerey, und können von dieser liebenswürdigen Künstlerin nachgebildet und dargestellet werden. Ihr Geschäft ist, die sichtbaren Gegenstände der Natur durch Zeichnung und Farben nachzuahmen. Die Gegenstände ihrer Kunst sind daher alle Körper, die wir sehen, oder deren Gestalt wir denken können.

Jeder Körper nimmt einen bestimmten Raum nach seiner Länge, Breite, (oder Dicke) und Höhe ein, und die Art, wie er diesen Raum einnimmt, (oder das Verhältniß unter dieser Länge, Breite und Höhe) bestimmt seine Gestalt. Der Raum nun an sich, den die mannichfaltigen Körper, nach Länge, Breite und Höhe in der Natur einnehmen, und die Art, wie sie ihn einnehmen, sind beyde sehr verschieden; diese Verschiedenheit verursacht die unübersehliche Verschiedenheit der Gestalten, die wir in der Schöpfung erblicken.

So unzählbar aber auch diese Gestalten in der Natur sind, so bestehen sie dennoch alle aus einfachen Grundzügen, welche nur auf eine unendlich veränderte Art mit einander vereinigt sind.

Die Mathematik, oder eigentlich die Geometrie, (als ein Theil der gesammten mathematischen Wissenschaften) unterrichtet uns von diesen einfachen Grundzügen.

Daraus,

Daraus, daß dieser Grundzüge, oder Linien und Figuren nur wenig sind, ihre verschiedene Verbindung aber doch so mannichfaltige Gestalten hervorbringet, sehen wir, daß Einfachheit mit Mannichfaltigkeit verbunden, der in der Schöpfung beobachtete Grundsatz ist; und hieraus folgt für den Künstler, als Nachahmer der Natur, die Regel, daß er sich bemühen muß, in seinen Werken einfach und dennoch mannichfaltig zu seyn.

Diese Vorschrift wird er aber nur schwer, wenigstens sehr unsicher befolgen können, wenn er sich nicht zuvor bemühet, eine richtige Kenntniß von den Grundzügen, aus denen die Umrisse aller Körper bestehen, zu erwerben.

Von den unzähligen Figuren in der Natur erwecken, unter gleichen Umständen, einige derselben angenehme, andere aber unangenehme Empfindungen in uns.

Diese Verschiedenheit unserer Empfindungen bey dem Anblicke verschiedener Gestalten kann aber, da sie, wie ich eben erwähnt habe, sich nach gewissen Umständen richtet, nicht das Werk des Zufalls seyn, sondern sie muß auf Ursachen beruhen.

Man kann diese Ursachen theils in den ersten Grundzügen selbst, aus denen die Figur bestehet, theils in der Verschiedenheit ihrer Zusammensetzung, suchen.

Die entweder angenehme oder unangenehme Empfindung, welche die verschiedenen uns vorkommenden Figuren in uns erwecken, veranlasset uns, diese Figuren angenehm, schön, oder aber unangenehm, häßlich zu nennen.

Indessen ist das Häßliche für unser Vergnügen eben so nothwendig, als das, was wir Schön nennen; denn nur durch das Häßliche lernen wir den Werth des Schönen kennen; eben so wie wir, wenn es keinen Frost, keinen Regen, keinen Sturmwind gäbe, den Werth eines heitern Frühlingstages, oder eines schönen Sommerabends nicht schätzen würden. Eben so sehr haben wir also auch Unrecht, wenn wir uns über den Eigensinn einer liebenswürdigen Frau beklagen,

indem dadurch die liebenswürdige, aber dabey nicht eigensinnige Frau unserm Herzen noch schätzbarer wird.

Da nun das vorzüglichste Bestreben des Künstlers dahin gerichtet seyn soll, durch seine Kunstwerke angenehme Empfindungen zu erwecken, so muß er sich bemühen, eine richtige Kenntniß von dem, was in der Natur schön oder häßlich ist, zu erhalten, und als treuer Schüler der Natur in seinen Arbeiten das, was wir nicht schön finden, zuweilen auf eine vortheilhafte Art anzuwenden, um dadurch die Schönheit anderer Theile zu heben. So kann in einem Gemählde der Kopf eines abgelebten Greises die Schönheit eines blühenden Jünglings mehr hervorstechend und geltend machen, und das Vergnügen, das uns der Anblick des letztern verursachet, noch vermehren.

Um aber eigentlich zu wissen, was wirklich schön oder häßlich ist, muß der Künstler auf die Ursachen zurückgehen, warum diese oder jene Form schöner als die andere genennet wird, oder einen angenehmern Eindruck macht.

Wenn nun alle Figuren aus einfachen Grundzügen bestehen, die nur auf eine unendlich verschiedene Art mit einander verbunden sind, so wird es bey Erforschung jener Ursachen nöthig seyn zu untersuchen:

1) welches die ersten Grundzüge sind, aus denen alle Umrisse der Körper bestehen? und
2) warum dieser oder jener Grundzug einen angenehmen, oder einen widrigen Eindruck auf uns macht? oder mit andern Worten, warum er uns schön oder häßlich scheint?

Und dieses wollen wir denn, meine beste Freundinn, in dem nächsten Briefe vernehmen. Leben Sie wohl.

Vierter Brief.

Meinen letzten Brief beschloß ich mit dem Gedanken, daß es nothwendig ist, zu untersuchen:

1) welches die ersten Grundzüge sind, aus denen alle Umrisse der Körper bestehen? und
2) warum dieser oder jener Grundzug einen angenehmen oder einen widrigen Eindruck auf uns macht? oder, mit andern Worten, warum er uns schön oder häßlich scheint?

Erlauben Sie mir übrigens, meine beste Freundinn, eine kleine Betrachtung noch einzuschieben, ehe ich zu jener Untersuchung fortgehe.

Wir wollen gewisse Grundursachen näher kennen lernen. Wißbegierig und eindringend, wie Ihr Geist ist, forschet man bey dieser Beschäftigung oft zu viel, will immer noch entferntere Ursachen auffinden, um sich von jedem Satze Rechenschaft geben zu können. Allein, dieß übersteigt unsere Kräfte. Wir sind nicht im Stande, stets die ersten Gründe erkannter Sätze in ihrem ganzen Umfange einzusehen, sondern wir müßen bey gewissen, als richtig anerkannten, ersten Wahrheiten stehen bleiben, und diese als Grundursachen derer daraus hergeleiteten Folgerungen annehmen.

In unserm jetzigen Zustande, wo wir blos durch die Sinne zu empfinden anfangen, und Begriffe bekommen, haben alle Fähigkeiten unserer Seele bestimmte Gränzen, so erstaunlich groß auch die Gradation der Entwicklung und Bildung derselben, bey verschiedenen Anlagen, und unter verschiedenen Umständen werden kann. Welch ein Abstand von dem rohen Feuerländer bis zu einem Newton. — So sehr aber auch der gebildetste Mensch von sinnlichen Begriffen und Empfindungen

gen geistige zu abstrahiren vermag, so kann er sich doch von der Sinnlichkeit nicht ganz entfernen, und er vermag keinesweges Dinge zu denken oder zu empfinden, wozu er nicht vorher durch die Sinne wenigstens einige Veranlassung erhalten hat. Die Fähigkeiten des Menschen bleiben also hier immer zwischen zwey Punkten eingeschränkt, zwischen dem, wo sie sich zu entwickeln anfangen, und dem, wo sie die sinnlichen Schranken durchbrechen, und ohne die sinnlichen Mittel und Organe fortwürken können. Jener Punkt ist Eintritt in gegenwärtiges Leben, dieser aber Trennung der Seele von ihrem bisherigen Körper, und Anfang ihres uneingeschränkten Fortwürkens durch eigne Kraft.

So unendlich fähig also auch die Seele zum Denken und Empfinden durch die wenigen Sinne, die uns der Schöpfer zu diesem Behufe hienieden gegeben hat, werden kann, so bleiben doch alle unsere Einsichten und Empfindungen noch sehr begränzt und unvollkommen, und je mehr wir uns bemühen, unsere Kenntnisse zu berichtigen und zu erweitern, um so mehr fühlen wir, daß wir eingeschränkt sind, und durch alle Bemühungen die uns vorgezeichnete Gränze nicht überschreiten können. Sokrates hatte also sehr Recht, wenn er sagte, daß derjenige am meisten wisse, welcher die Unvollkommenheiten aller unsrer Kenntnisse einsehe. Doch zur Sache.

Wenn man die Länge eines Gegenstandes ohne dessen Breite und Dicke betrachtet, so nennet man dieses eine Linie; ihren Anfang und das Ende aber einen Punkt. Diesen muß man sich ohne alle Theile denken, maaßen er sonst eine Linie wäre, und wieder seinen Anfang und Ende haben müßte.

Der bey seinem Leben vielleicht zu enthusiastisch verehrte - aber gewiß unter die verdienstvollesten Männer Deutschlands zu zählende, und jetzt zu sehr vergessene Freyherr von Wolf hat so, wie andere Mathematiker, hinlänglich dargethan, warum man den Punkt als untheilbar annehmen muß, ohnerachtet die Einbildung so wenig, als die Hand mit den feinsten Instrumenten einen untheilbaren Punkt so bilden kann, daß er kein Theil einer Linie würde, als welches freylich in der Ausübung der Geometrie nicht zu vermeiden ist.

Indessen

Indessen ist sowohl der Anfang als das Ende einer Linie, von welchen wir fähig sind, uns einen Begriff zu machen, Fig. 1. Tab. I. ein Punkt.

Wann wir daher auf den Ursprung aller Gestalten zurückgehen, so kommen wir auf den Punkt zurück, die Theilbarkeit aber der Linien und Körper, von welchen der Punkt der Ursprung ist, gehet fast in das Unendliche.

Ich will Ihnen dieses, wenn Sie, beste Freundinn, es erlauben, durch einige Beyspiele zu beweisen suchen.

Der berühmte Löwenhoeck entdeckte durch Hülfe eines Vergrößerungsglases in Pfefferwasser, welches er an die Luft gesetzet hatte, kleine lebendige Thierchen, die tausend Millionenmal kleiner waren, als ein Sandkörnchen. Es müssen folglich in einem so kleinen Raume, als ein Sandkörnchen einnimmt, tausend Millionen solcher Thierchen Platz haben. Da nun diese Thierchen wieder aus verschiedenen Gliedern bestehen, so ergiebt sich daraus, wie viel Theilchen man sich in dem kleinen Raume eines Sandkorns vorstellen kann.

Der französische Naturforscher Reaumür hat gefunden, daß ein Faden, an welchem die Spinnen sich herunterlassen, aus sechzigtausend kleinen Faden bestehe, woraus Sie auf die Feinheit der Theile eines solchen Fadens schließen können. Mit einem Gran Carmin, in Wasser aufgelöset, läßt sich eine Wand von acht Ellen lang, und eben so hoch und breit, röthlich färben. Auf eine Länge von acht Ellen, kann man über sechzehntausend solche Punkte setzen, wie die Oeffnung ist, die sich mit einer mittelmäßigen Stecknadel machen läßt. Folglich lassen sich auf einer Wand, die acht Ellen lang und hoch ist, 16,000 Reihen, jede von 16,000 solchen Punkten übereinander setzen. Da nun 16,000 mal 16,000 die Zahl 256,000,000 giebt: so ist offenbar, daß man sich auf einer Wand, deren Länge und Höhe 8 Ellen beträgt, 256 Millionen solcher Punkte vorstellen kann, die sich noch sehr gut mit bloßen Augen erkennen lassen. Weil nun die ganze Fläche einer solchen Wand durch einen einzigen Gran Carmin röthlich gefärbt werden kann, so muß wenigstens auf jeden sichtbaren Punkt derselben ein Theilchen

von

von dem Carmin kommen, und folglich ein einziger Grän wenigstens 256 Millionen sichtbare Theile enthalten. Mit einem Stückchen Schwefel, welches ohngefähr die Größe einer Erbse hat, läßt sich, wenn es angezündet wird, ein großes Zimmer erfüllen. Denn da man den angezündeten Schwefel in jedem Punkte des Zimmers riechet, so muß nothwendig in jedem Punkte etwas von den Schwefeltheilchen befindlich seyn. Nun überlegen Sie einmal, beste Freundinn, die Menge von Theilchen, welche in einem großen Zimmer Raum haben, und welche daher in einem Stückchen Schwefel, von der Größe einer Erbse, enthalten sind.

Doch ich breche ab; nur dieses muß ich noch hinzusetzen, daß ohngeachtet wir durch Hülfe des Feuers und anderer Materien die Körper in eine unglaubliche Menge von Theilen zerlegen können, wir dennoch durch alle Kunst nicht im Stande sind, diese Theilung bis auf die ganz einfachen Theile oder die sogenannten Monaden fortzusetzen, weil wir durch die Unvollkommenheit unserer Sinne und unserer Werkzeuge daran verhindert werden. Dieses ist auch die wahre Ursache, warum die Philosophen über die Monaden immer noch streiten; denn wenn wie die Wahrheit gestehen wollen, so müssen wir bekennen, daß wir von der Natur dieser einfachen Substanzen fast gar nichts wissen. So viel läßt sich aber aus allem diesem bestimmen, daß diese Unvollkommenheit unsrer Sinne unsern Kenntnissen und Fähigkeiten in unserm dermaligen Zustande Gränzen setzet, und daß wir in allen unsern Untersuchungen einen Punkt festsetzen müßen, von welchem wir ausgehen, und einen andern, welcher uns zur Gränze dienet, und den wir zu überschreiten nicht vermögen. Ich lese es in Ihrem Geiste, beste Freundinn, daß Sie bereit sind, alles dieses einzuräumen; zugleich sehe ich aber auch in Ihnen die Frage entstehen, in wie ferne alles das, was ich Ihnen jetzt gesagt habe, eine nützliche Beziehung auf die Beurtheilung der Kunstwerke haben, oder für den Künstler brauchbar werden kann? Dieses zu beantworten, bitte ich um Ihre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke.

Verschiedenheit derer vom Schöpfer unter den Menschen vertheilten Kräfte, welchen aber zugleich gewisse Gränzen gesetzt sind, enthalten nicht allein den Grund und die Nothwendigkeit des geselligen Lebens, sondern sie lehren uns auch

in

in unsern Beurtheilungen behutsam und nachsichtig zu seyn. Sehr oft hat es mich gekränket, im gesellschaftlichen Leben, oder wenn ich Fremde auf die hiesige Gemählde-sammlung begleitete, Urtheile von folgender Art zu hören: „Raphael wäre der größte Mahler, den ich kenne, wenn er das Colorit eines Titians besäße, oder: Titian wäre ein vortrefflicher Künstler, wenn er das Meisterhafte von Licht und Schatten eines Correggio in der Gewalt gehabt hätte. ꝛc. Wozu dergleichen Urtheile, die in Wahrheit den Charakter der Ungnügsamkeit und Unbilligkeit mit sich führen? Hätten diese große Männer auch noch die Verdienste besessen, welche den andern in größerer Vollkommenheit eigen waren, so wären sie, wenn eine gänzliche Vollkommenheit bey menschlichen Werken statt fände, vielleicht vollkommen gewesen.

Hätten Raphaels Arbeiten den völligen Charakter der Vollkommenheit, fänden sich, so herrlich sie auch sind, nicht noch Mängel darinnen, so würden wir blos diese Werke sehen wollen, und bey der Erblickung der Werke andrer Künstler kein Vergnügen mehr empfinden: So vermissen wir hingegen bey dem einen Künstler einen Vorzug, den wir bey dem andern antreffen, und so scheinen sich unsere angenehmen Empfindungen zu vermehren, indem wir bey den Werken verschiedener Künstler immer verschiedene vorzügliche Eigenschaften bewundern.

So nothwendig ein gegründeter, bescheidener und sanfter Tadel für die Kunst ist, so lehret uns doch die Verschiedenheit der Fähigkeiten der Menschen, nebst den Gränzen, welche ihnen gesetzt sind, billig, behutsam und nicht bitter in unsrer Beurtheilung zu seyn, und nicht von einem Künstler das Unmögliche zu verlangen. Tadeln, um blos zu tadeln, ist so leicht, daß Destouches sehr richtig sagt;

La critique est aisée, mais l'art est difficile.

Wehe daher dem Kunstliebhaber, der blos aus Tadelsucht, oder dem Künstler, der aus Misgunst tadelt, und bey andern Meistern nur Fehler zu entdecken sucht, die Vollkommenheiten aber, die er findet, verschweiget. Und wie vielen Dank sind wir nicht der Weisheit des Schöpfers schuldig, daß er die Kräfte, Fähigkeit

ten und Neigungen der Menschen so verschieden vertheilet, und dem Menschen gemeiniglich die stärkste Neigung zu der Beschäftigung eingepflanzet hat, zu welcher er in sich die meisten Kräfte und Fähigkeiten fühlet! Aus dieser Verschiedenheit der Kräfte und Fähigkeiten entsteht die Verschiedenheit der Neigungen, welche für das gesellige Leben so nothwendig ist. Wenn ein blinder Zufall diese Neigungen lenkte, wenn die Weisheit des Schöpfers sie nicht in richtigem Gleichgewichte vertheilet hätte, so könnte es leicht geschehen, daß in der Gegend, die wir bewohnen, bildende Künstler im Ueberfluß lebten, dagegen aber die Menschen fehlten, die für die ersten und nothwendigsten Bedürfnisse sorgten.

Hier findet sich auch der Ursprung der Verschiedenheit der gesellschaftlichen Stände, deren jeder zur Erhaltung und Annehmlichkeit des geselligen Lebens nothwendig ist. Jede Unternehmung, jede Beschäftigung dieser verschiedenen Stände hat, wenn sie zum Besten des Ganzen mitwürkt, ihren unbezweifelten Werth, indem wir ohne diese vielleicht geringfügig scheinende Arbeit oft den ganzen Inbegriff von Annehmlichkeiten entbehren müßten, den wir jetzt, ohne jene zu schätzen, genießen.

Indem also der Künstler oder Liebhaber mit Eifer seine Kenntnisse zu vermehren strebet, um dadurch in der Gesellschaft nützlich und angenehm zu werden, sey er doch nicht enthusiastisch, nicht partheyisch-stolz auf seine Kunst, sehe nicht mit Geringschätzung auf den Landmann, oder den Handwerker herab, deren Arbeiten vielleicht nicht so sinnreich und glänzend, aber dagegen unentbehrlich sind.

Mir aber, beste Freundinn, sey es erlaubt, stolz zu seyn, wenn Sie in meinen Briefen hin und wieder etwas finden, was Ihnen Vergnügen macht, und Ihren Beyfall erhält.

Mit der aufrichtigsten Ergebenheit verbleibe ich ꝛc.

Fünfter Brief.

Nachdem ich in voriger Woche einen ziemlich langen Brief über den Punkt geschrieben, will ich mich heute mit Ihnen über die gerade linie unterhalten, und hoffe für diesen Brief von Ihnen eben die Nachsicht mit welcher Sie den vorigen gelesen haben. Freilich wird dieser Brief verschiedene fremd- und neu-scheinende Meinungen enthalten, die sogar umständlichere Erklärungen und mehr Vollständigkeit verlangen, als theils diese Gattung der Arbeit, theils die Form und der Charakter eines Briefs erlaubet. Vielleicht findet sich aber auch dabey verschiedenes, das jedem, der den bildenden Künsten seine Aufmerksamkeit schenket, nicht unangenehm ist.

Die Erklärung, welche der Freyherr von Wolff in seinen mathematischen Anfangsgründen von der linie giebt, ist folgende:

„Wenn man die länge ohne die Breite und Dicke einer Sache betrachtet, so „nennt man sie eine linie, ihren Anfang und Ende aber einen Punkt, den man „sich also ohne alle Theile denken muß, maaßen er sonst eine linie wäre, und „wieder seinen Anfang und Ende haben müßte. Wenn sich nun ein Punkt von „einem Orte gegen den andern bewegt, wird eine linie beschrieben."

Diese Erklärung scheinet mir aber nicht ganz zulänglich und klar, vielleicht ist Ihnen, meine beste Freundinn, folgende befriedigender und deutlicher.

Eine gerade linie ist eine Reihe Punkte, welche von dem Anfangspunkte A bis zu dem Endpunkte B ununterbrochen den kürzesten Weg nehmen. S. Fig. 2. Tab. I.

Eine krumme linie aber ist eine Reihe Punkte, die von dem Anfangspunkte A bis zu dem Endpunkte B nicht den kürzesten, sondern einen längern Weg nehmen. S. Fig. 3. Tab. I.

Je länger nun der Weg ist, welchen die Punkte von dem ersten bis zu dem letzten Punkte beschreiben, desto krümmer ist die linie.

Die geraden Linien unterscheidet man ferner folgendermaaßen, und giebt ihnen nach der Richtung, die sie nehmen, ihre besondere Benennung, als nämlich:

1) Eine gerade Linie, die mit der Fläche eines stillen Wassers gleichförmig, (parallel) läuft, heißt Wasserpaß, Linea horizontalis, französisch: Ligne horizontale, Fig. 4.

2) Wenn aber eine Linie sich von oben herabziehet, wie ein Faden an welchem ein Stück Bley hänget, so heißt sie vertical, Linea verticalis, franz. Ligne verticale, Fig. 5.

3) Zwischen diesen beyden ist noch eine andere Art, welche weder horizontal noch vertical ist, sondern schief lieget, diese wird eine schräge Linie, Linea obliqua, Ligne oblique genennet. Fig. 6. Tab. I.

4) Wenn eine schräge Linie (Linea obliqua) a b sich gegen eine andere c d neiget, heißet sie zusammenlaufend, (Linea convergens) Fig. 7. so wie

5) die oben Num. 2. erwähnte vertical Linie a b wenn sie auf einer andern Linie c d dergestalt aufstehet, daß sie sich weder auf die eine, noch die andere Seite neiget, eine senkrechte oder perpendiculare Linie, (Linea perpendicularis) genennet wird. Fig. 8.

Soviel von den Benennungen, welche man den verschiedenen Gattungen der geraden Linien giebt.

Ob nun aber gleich jede gerade Linie, nach der Ihnen gegebenen Beschreibung, eigentlich aus einer Reihe gleichförmiger Punkte bestehet, welche von dem Anfangspunkt bis zu dem Endpunkte ununterbrochen den kürzesten Weg nehmen, so sind doch von dieser ununterbrochenen Reihe Punkte nur 3 Hauptpunkte zu bemerken, auf welche man aber bey der Bildung einer geraden Linie allezeit sehen muß, weil mit nur einem oder zwey Punkten keine gerade Linie gebildet werden kann. Ein Beyspiel wird dieses deutlich machen.

Carl, Gustav und Friedrich nehmen sich vor, in eine gerade Linie zu treten; S. Fig. 9. wir wollen also Carln bey A und Friedrichen bey C stellen, so werden zwischen A und C eine unzählige Menge krummer Linien statt finden, wie aus Fig. 3. zu ersehen, und Carl und Friedrich oder A und C allein, werden nicht im Stande seyn eine gerade Linie zu bezeichnen. Wenn aber Gustav als der dritte Punkt B, der zu Bildung der geraden Linie noch fehlet, sich so stellet,

daß

daß Carl oder A vor Gustaven oder dem Punkt B, Friedrichen oder den Punkt C nicht sehen kann, und aus dem Punkte C ebenfalls wegen des Punktes B der Punkt A nicht zu sehen ist, so wird die Linie gerade seyn. Stellet sich aber Gustav oder der Punkt B zuweit vor- oder rückwärts, so daß er seine beyden Nebenpunkte vor einander nicht decket, und der Punkt A kann den Punkt C gewahr werden, so wird die Linie sicher nicht gerade seyn. S. Fig. 10. Hierauf beruhet die Möglichkeit, wie in einer unglaublichen Geschwindigkeit eine Reihe Menschen sich in eine gerade Linie stellen können.

Erlauben Sie mir, beste Freundinn, daß ich mich durch diese Bemerkung zu einer kleinen Ausschweifung von unserm Gegenstande verleiten lasse, und Sie mit einigen Gedanken unterhalte, die für Sie hoffentlich nicht ohne alles Interesse seyn werden.

Die gerade Linie ist der kürzeste Weg um von einem Punkte zu dem andern zu gelangen; ohne wenigstens drey Punkte kann aber keine gerade Linie gebildet werden. Wenn man nun annimmt, daß derjenige der weiseste und klügste Mann ist, welcher zur Erreichung seines Endzwecks immer den geradesten und einfachsten Weg wählet, der dahin führet; der Schöpfer aber der Inbegriff aller Weisheit ist, und folglich zu Ausführung seiner Absichten immer den geradesten und einfachsten Weg nimmt: So könnte man, um sich mathematisch auszudrücken, von ihm sagen, daß er, moralisch betrachtet, immer in gerader Linie wirket, und daß folglich die Wirkungen der Gottheit sich unter drey Hauptpunkten denken lassen.

Der Mensch, das Ebenbild Gottes, muß daher, wenn er auf dem Wege der Weisheit, oder dem kürzesten Wege zu seinem Ziele gelangen will, auch wohl auf drey Punkte sehen, um in der geraden oder kürzesten Linie zu bleiben.

Worinnen bestehen denn nun aber diese drey Punkte, die uns in unsern Unternehmungen leiten sollen? Sie sind erstlich ein politischer oder moralischer, dann ein mathematischer, und endlich ein physikalischer Punkt. Je besser man nun diesen drey Punkten eine übereinstimmende oder gerade Richtung zu geben vermag,

desto sicherer und geschwinder erreichet man seinen Zweck. Ich setze den Fall, daß ein Land von seinem Nachbar mit einem Kriege bedrohet wird. Hier kommt es darauf an, die drohende Gefahr abzuwenden, oder sich dagegen zu schützen. Der Endzweck also, den man erreichen soll, ist die Beschützung des Landes gegen den Feind; und dieses ist der erste, nehmlich der politische oder moralische Punkt. Ferner sind die Kräfte zu berechnen, die der Feind anwenden kann, um zu sehen, wie viel Kräfte ihm entgegen zu stellen seyn. Man erwäget daher die Größe des feindlichen Landes, seine Bevölkerung und Einkünfte, die Stärke seines Heeres, die Entfernung desselben, u. s. w. Dieses alles gehöret zu dem mathematischen Punkte. Endlich untersucht man die physikalischen Umstände, die dem Feinde entweder vortheilhaft oder nachtheilig werden können, als die Jahreszeit, in welcher man sich befindet; denn da kann z. B. der Winter und der tiefe Schnee auf den Gebürgen, welche zwischen dem Feinde und uns liegen, ihn hindern, etwas zu unternehmen. Der Regent untersuchet ferner die physischen Kräfte seines Körpers, ob er selbst im Stande seyn wird, sein Heer anzuführen, oder ob er dasselbe einem Feldherrn werde anvertrauen müßen. Alles dieses gehört zu dem physikalischen Punkte. Jedoch nicht allein bey dergleichen wichtigen Fällen, die das Wohl eines ganzen Staates betreffen, sondern fast bey allen, ja sogar bey den gewöhnlichsten Unternehmungen der Menschen, bey den täglichen Beschäftigungen der Handwerker und des Landmanns kommen diese drey Punkte in Betrachtung. Man nehme an; daß ein Tischler den Auftrag erhält, einen Tisch zu verfertigen, so lehret ihn erstlich die Mathematik die Größe und die Gestalt, die er demselben geben, sodann die Physik die Wahl und Beschaffenheit des Holzes, das er, um ihn dauerhaft zu machen, gebrauchen muß, und der Gebrauch zu dem der Tisch bestimmt ist, zeiget ihm endlich, als der dritte und moralische Punkt, wie er den bestellten Tisch zweckmäßig einzurichten hat.

Um nun aber diesen Satz auch auf die bildenden Künste anzuwenden, werden Sie, beste Freundinn, einsehen, daß man denselben bey diesen ebenfalls zu beobachten hat. Durch die Mathematik erhält der Künstler die Kenntniß der Verhältnisse und Formen, die er bey seinen Werken anwenden soll; die Physik lehret ihm die Mittel, die er brauchen muß, um seine Ideen anschaulich und

dauerhaft

dauerhaft darzustellen; und der Eindruck, den er durch sein Werk auf den Menschen machen will, ist der moralische oder politische Theil seiner Unternehmungen.

Keinen dieser drey Punkte darf er vernachläßigen, wenn sein Werk meisterhaft werden soll.

Diesemnach könnte man der geraden Linie den Namen der Weisheitslinie beylegen, indem sie der kürzeste und einfachste Weg ist, zu einem gewissen Ziele zu gelangen, als worinnen eben der Charakter der Weisheit bestehet.

In wie fern ist aber die gerade Linie schön oder nicht schön? welcher Platz gebühret der geraden Linie in den Werken der nachahmenden Künste, und in den Schönheiten der Schöpfung? Bey was für Gelegenheiten ist die gerade Linie für den Künstler anwendbar? Dieses zu untersuchen, erlaubt mir heute die Zeit nicht, und ich nehme mir daher vor, in meinem nächsten Briefe mit Ihnen davon zu sprechen.

Sechster Brief.

Wenn ich meine bisherigen Briefe an Sie, meine vortreffliche Freundin, durchsehe, so muß ich wiederholt gestehen, daß der Weg, den ich einschlage, Ihnen die verschiedenen Grundlinien aus der Geometrie bekannt zu machen, und ihre Anwendbarkeit in den bildenden Künsten zu beurtheilen, wohl ganz neu ist.

Fast scheint es mir, als reisete ich mit Ihnen in ein Land, dessen Existenz man zwar weiß, das aber noch nicht genau untersucht worden, und von dem man noch weniger eine richtige Charte besitzet. Leicht wäre es also möglich, daß ich in diesem unbekannten Lande nicht immer den Weg, welcher gerade zu unserm Zwecke führet, wählte; vielleicht machen wir aber auch hier einige Entdeckungen, oder lernen wenigstens Wege kennen, die den uns nachfolgenden Wanderern nützlich sind, und die sie berichtigen können. Wenn dann nun auch unter so vielen Reisenden einige diesen, andere einen andern Ort zum Ziele ihrer Wanderung machen, so verzeihe man ihnen und mir die getroffene Wahl um so mehr, da dergleichen Reisen immer mit mehr Beschwerlichkeit und Gefahr verknüpft sind, als die, wo der Reisende eine gebahnte Straße findet. — Doch ich wende mich zu meinem Gegenstande. —

Die gerade Linie scheinet in den Werken der Kunst bey allem, was den Charakter einer genauen Regelmäßigkeit mit sich führen soll, den Vorzug zu behaupten, und den Grund dieser Regelmäßigkeit in sich zu enthalten. Sie ist daher eine wesentliche Grundlinie, und so zu sagen die vorzüglichste in der Architektur, so wie in allem, was eine einfach-regelmäßige Form haben soll. Selbst bey einem gewöhnlichen Bürgerhause, Fig. 11. Tab. III. freuet uns die in geraden Linien bestehende Grundform desselben, und die Wiederholung dieser geraden Linie, die wir daran erblicken.

Wie

Wir wollen dagegen annehmen, daß der Umriß eines solchen Gebäudes nicht aus geraden, sondern theils aus krummen, theils aus geraden Linien wie bey Fig. 12. bestünde, so würde dieses sicher einen unangenehmen Eindruck auf uns machen und uns widersinnig scheinen.

Sollte aber vielleicht dieser widrige Eindruck blos von der Gewohnheit, vorzüglich die gerade Linie bey Häußern angebracht zu sehen, herrühren? oder liegt es in der Sache selbst, daß bey Gebäuden, und da, wo es auf einfach regelmäßige Formen ankommt, die gerade Linie uns eher und fast anschließend vor jeder andern wohlgefällt? Nicht blos die Gewohnheit scheint für die gerade Linie zu sprechen, sondern der Grund des Vorzugs, den wir in den erwähnten Fällen der geraden Linie geben, liegt vermuthlich in den Ideen der Regelmäßigkeit und der Dauer, die sie erwecket.

Es wird wohl niemand leichtlich bezweifeln, daß Gebäude nach regelmäßigen Formen erbauet werden müßen, nicht nur weil diese besser eingetheilet werden können, sondern auch darum, weil sie bey richtiger Anwendung der Regeln mehr Festigkeit und Dauer verschaffen, als unregelmäßige Formen. Und diese Eigenschaften sind doch gewiß Hauptverdienste an einem Gebäude.

Je schneller wir an einer Sache zweckmäßige Einrichtung und richtige Verhältnisse der Theile zum Ganzen und unter sich wahrnehmen, um so angenehmer ist ihr Anblick.

Bey Gegenständen, die festgesetzten Regeln unterworfen sind, freuet es uns, die Beobachtung dieser Regeln oder die Regelmäßigkeit des Ganzen, ohne allzugroße Anstrengung übersehen zu können, folglich ist das einfache angenehm. Mannichfaltigkeit setzet dagegen Verschiedenheit der Theile voraus, welche dann nicht so leicht übersehen werden können, als das Einfache.

Unter allen Linien ist nun keine einfacher und so ganz ohne Mannichfaltigkeit als die gerade. Sie verspricht beym ersten Anblicke Festigkeit, Dauer,

Leichtigkeit in der Eintheilung, und läßet zugleich richtige Verhältnisse in den verschiedenen Theilen ohne Beschwerde übersehen, — Gründe genug sie für das Auge bey solchen Gegenständen angenehm zu machen.

Bey allen diesen Vorzügen würde diese gerade Linie dennoch, wenn wir sie in der Natur oft gewahr werden sollten, eben weil sie keine Mannichfaltigkeit zuläßet, uns ermüden. Bey Gegenständen daher, wo es nicht darauf ankommt, festgesetzte Verhältnisse, Festigkeit und Dauer ohne große Anstrengung zu übersehen, muß, nach dem Beyspiele der Natur, mit der Regelmäßigkeit zugleich Mannichfaltigkeit verbunden werden.

Was würden Sie, beste Freundinn, (so genau Sie auch auf eine gewisse Ordnung in der Anwendung Ihrer Zeit halten) wohl von einem Manne denken, der täglich zu derselben Minute aufstünde, dasselbe Gewicht von Speisen zu sich nähme, die nämliche Anzahl von Schritten spazieren gienge, kurz, der immer einen Tag pünktlich wie den andern lebte. Sicher würde dieser Mann Ihnen beklagenswerth und langweilig scheinen. Eben dieses findet auch bey den bildenden Künsten statt, und um uns zu überführen, wie sehr die Schönheit des Gegenstandes und unsere angenehmen Empfindungen gewinnen, wenn das Einfache mit Mannichfaltigkeit verbunden ist, dürfen wir nur bey dem Menschen, als dem vorzüglichsten Werke, dem Könige der sinnlichen Schöpfung, stehen bleiben.

Die Grundlinie in der Gestalt des Menschen ist die gerade Linie; er steht aufrecht; von seinem Scheitel gehet zu den Füßen eine senkrechte Linie, die seinen Schwerpunkt bestimmt, und von deren Beybehaltung seine aufrechte Stellung abhänget. Diese gerade Grundlinie ist in seiner übrigen Bildung mit Mannichfaltigkeit verbunden, und durch die Fähigkeit seinen Körper auf verschiedene Art zu bewegen, wird diese Mannichfaltigkeit in das unendliche vermehret. Je mehr daher der Mensch seinen Körper mit Leichtigkeit und Anstand zu bewegen weiß, desto mehr erlangt er Reize der Mannichfaltigkeit und das, was wir Grazie nennen; je mehr er dagegen in seiner Stellung sich der geraden Linie nähert, um so viel vermindert er jene Reize die er besaß, und wird in seiner Gestalt für das Auge ermü-

ermüdend und langweilig. Dem ohnerachtet darf man hieraus nicht die Folge ziehen, daß der Menſch, um angenehm für das Auge zu erſcheinen, immer in einer fortdauernden Bewegung ſeyn müße; denn auch die Natur in Ruhe hat ihr Schönes.

Erlauben Sie mir nun, von dem was ich jetzt geſagt habe, auf die erſten Zeiten der Kunſt zurückzugehen.

In der erſten Kunſtperiode bey den Aegyptiern wußte man noch nicht den Figuren Handlung und Mannichfaltigkeit mitzutheilen. Da entſtanden denn zum Beyſpiel die Figuren einer Iſis und dergleichen, wie Fig. 13. Tab. IV. darſtellet. Wahrſcheinlich waren dieß nicht Werke ihrer Wahl, ſondern vielmehr des Mangels an Kenntniſſen und an Geſchicklichkeit, ihre Empfindungen ſinnlich darzuſtellen.

Gewiß werden Sie, beſte Freundinn, mir einräumen, daß dieſe Figuren gerſtig und eben ſo wenig ſchön ſind, als ein junges Mädchen nach der neueſten Mode gekleidet, in einer ſteifen Stellung, wie Fig. 14. Tab. IV. zeiget. Ohne Zweifel würde eine ſolche Perſon, wenn ſie in dieſer oder einer ähnlichen Stellung auf dem Theater erſchiene, von dem großen Haufen blos nach dem natürlichen Geſchmacke ausgelachet werden.

Schon dieſe Beyſpiele zeigen hinreichend, daß Stellungen und Formen, die ſich der geraden Linie nähern, oder aus einer geraden Linie beſtehen, wegen des Mangels der Mannichfaltigkeit keine angenehme Empfindung erregen, in ſo ferne nicht der Gegenſtand eine genaue Regelmäßigkeit erfordert. —

Allein, — wird mir hier Ihr militairiſcher Vetter einfallen, — warum gefällt denn eine mit möglichſter Pünktlichkeit gerichtete Reihe Soldaten, ja ſelbſt ein ängſtlich gerade geſtellter Soldat, mit ſcharf geſchultertem Gewehr? Fig. 15. Tab. IV.

Aus derselben Ursache, antworte ich, die ich so eben als Ausnahme anführete; weil nämlich eine Reihe Soldaten, so wie jeder einzelne Soldat unter dem Gewehre, den Charakter einer Regelmäßigkeit voraussetzet, welche die Grundveste der Vorzüge und Güte eines guten Militairs ausmachet, und weil es angenehm ist, diese Regelmäßigkeit in der genauen geraden Linie ohne Mühe gewahr zu werden.

Bey allen Gegenständen also, die diesen Charakter einer genauen Regelmäßigkeit voraussetzen, ist die gerade Linie anwendbar; bey denen hingegen, wo Einfachheit mit Mannichfaltigkeit verbunden seyn soll und kann, so wie in der belebten Natur, muß die häufige Anwendung der geraden Linie, wenn diese gleich in der Grundform herrschet, sorgfältig vermieden werden.

Dieß ist das Resultat dessen, was ich Ihnen heute schreiben wollte. In kurzen erhalten Sie wieder Nachricht von mir. Bleiben Sie indessen meine Freundinn.

Siebenter Brief.

So sehr es mich freuet, daß Sie, meine beste Freundinn, mit meinem letzten Briefe größtentheils einverstanden sind, eben so sehr freuet mich der Einwurf, den Sie mir dabey machen. Er ist mir ein neuer Beweis, daß Sie meine Briefe mit Aufmerksamkeit lesen. Es scheinet mir immer, daß jeder, der seine Gedanken und Meinungen, oder die Früchte seines Fleißes seinen Freunden mittheilet, es gerne sehen sollte, wenn diese darüber Bemerkungen oder Einwendungen dagegen machten. Denn, hat man, wie es dem Geschicktesten gehen kann, geirret, so wird der Einwurf des Freundes belehrend; hat man sich aber auch nicht geirret, so siehet man sich doch genöthiget, die Gründe anzugeben, nach denen man geschlossen, oder gearbeitet hat; und geschiehet dieß oft, so gewöhnt man sich an eine genaue Sorgfalt, von allem was man saget und unternimmt, gegründete Ursachen angeben zu können. Endlich erwecken bloße Lobsprüche immer einigen Verdacht.

Lob ist eine Münze, die so sehr im Umlauf ist, daß sie dadurch viel von ihrem Gepräge und Werthe verloren hat.

Ist aber das Lob eines Freundes mit vernünftigen Tadel, Einwürfen, Bemerkungen und Zweifeln begleitet, so erhält es dadurch das Gepräge der Aufrichtigkeit, und wird schmeichelhaft. — Sie machen mir den Einwurf, meine beste Freundinn: „Sollte man denn in den Werken der Natur die gerade Linie „ganz und gar vermissen? wächst zum Beyspiel eine schöne Kiefer oder Tanne „nicht in gerader Linie? und dürfte man ihr deshalb die Schönheit absprechen?" — Sie haben recht, beste Freundinn, Ihr Einwurf scheint nicht nur gegründet, er ist es auch in gewisser Rücksicht vollkommen, noch mehr, indem Sie

mir denſelben machen, führen Sie mich eben auf die Materie, von welcher ich der Ordnung nach heute mit Ihnen ſprechen wollte.

Ich habe mir nämlich vorgeſetzt, mit Ihnen die geometriſchen Figuren und deren Anwendbarkeit bey den Werken der Kunſt durchzugehen.

Von der einfachen geraden Linie komme ich alſo nun auf die ſogenannte Parallel-Linien, von denen ich Ihnen aber doch zuvor eine kleine Erklärung geben muß.

Wenn zwey Linien a b und c d in beſtändig gleicher Entfernung fortlaufen, ſo heißen dieſe beyden Linien Parallel-Linien Fig. 16. Tab. V. Dieſe Eigenſchaft kann ſich ſowohl bey geraden als bey krummen Linien finden; wir wollen aber hier nur bey den geraden Parallel-Linien ſtehen bleiben.

In Werken, die ſtrenge Regelmäßigkeit vorausſetzen, als z. B. bey Gebäuden, kann man die Parallel-Linien nicht vermeiden, und ſie ſind hier von gutem Nutzen. Was würden Sie wohl z. B. zu einem Fenſter ſagen, welches nach Fig. 17. Tab. V. angelegt wäre, wo die Linie a b nicht in paralleler Richtung mit der Linie c d läuft; ſicher würden Sie es widerſinnig finden.

Die Parallel-Linien zeigen nicht nur leichter die Regelmäßigkeit des Gegenſtandes, ſondern ſie machen auch, wie wir in der Folge ſehen werden, das Weſentliche gewiſſer Figuren, als des gleichſeitigen und des langen Vierecks, (des Quadrats und Oblongum) des Würfels ꝛc. aus. In andern Werken muß hingegen der bildende Künſtler die Parallel-Linien ſo viel als möglich zu vermeiden ſuchen. Der Grund dazu liegt in dem Ermüdenden einer ſteten Gleichförmigkeit.

So wie im geſellſchaftlichen Leben der angenehmſte Scherz, der witzigſte Einfall, wenn wir ihn oft wiederholen hören, unſern Geiſt bald nicht mehr reizet und beſchäftiget, dann gar uns läſtig wird, und ſo, wie wir an dem Schauſpieler ſeine gewohnte Lieblingsgeberde endlich fehlerhaft finden, eben ſo nachtheilig iſt dem Künſtler, der die Natur als Lehrerin und als Original ſtudirt, jede zu häufige Wiederholung.

In der Natur, deren prachtvolle Mannichfaltigkeit wir bewundern, aber nie in unſern Werken erreichen können, findet ſich unter Millionen menſchlicher Geſichter, die jedes einzeln betrachtet, nur aus wenigen Grundzügen beſtehen, ſo wie unter der noch unzählbarern Menge Blätter auch nur eine Gattung von

Gewäch-

Gewächsen, keine gänzliche Wiederholung; kein Gesicht, kein Blatt ist dem andern vollkommen gleich, jedes von dem andern verschieden.

Parallel-Linien nun, in denen jedesmal der folgende Punkt von dem gegenüber stehendem Punkte der andern Linie eben so weit entfernt ist, als es die vorhergehenden unter sich waren, sind eine stete Wiederholung für das Auge, und der Künstler muß sie daher, so bald es nicht auf strenge Regelmäßigkeit ankommt, und wo dagegen die Reize der Mannichfaltigkeit erwartet werden, sorgfältig vermeiden.

So sehr übrigens der häufige Gebrauch der Parallel-Linien den guten Geschmack beleidiget, so findet man doch diesen Fehler gar oft in den Werken auch guter Künstler, sowohl bey der Zusammenstellung oder Gruppirung ihrer Figuren, als bey Landschaftsmahlern.

Freylich trifft man in einem Walde, auch wohl in einer kleinen Anzahl Bäume zuweilen einige, die in paralleler Richtung mit einander stehen. Dieß geschieht aber bey der großen Menge der Bäume in der Natur verhältnißmäßig gegen die wenigen, die in den Werken der Kunst vorgestellet werden, so selten, daß es dort nicht auffällt, da es hingegen hier dem Auge lästig werden würde. Man kann dieses unter die, ich will nicht sagen Fehler, aber Abweichungen der Natur rechnen, die der Künstler nicht nachzuahmen hat. Wer würde wohl dem Künstler Mangel an Geschicklichkeit vorrücken, oder behaupten, daß eine Landschaft an ihrer Aehnlichkeit verloren habe, wenn der Künstler einige in der Natur parallel stehende Bäume anders gezeichnet hätte? Welche von den beyden hier Fig. 20. 21. Tab. VI. beygefügten kleinen Landschaften, die im Grunde einander ähnlich sind, gefällt Ihnen besser? Diejenige, wo die parallel stehenden Bäume weggelassen, oder die, in welcher sie beybehalten sind?

Ohne Bedenken behaupte ich, daß die erste Ihren Beyfall vor der andern erhält. Aber, höre ich Sie im Geiste sagen, warum gefällt oft uns, oder wenigstens einer großen Anzahl Menschen, eine schöne lange Allee, von Bäumen, oder

oder ein regelmäßig angelegter Canal? Beyde bestehen doch aus Parallel-linien? Ich glaube folgendes darauf antworten zu können:

Der unerschöpfliche Reichthum der Natur, und der Schleyer in welchem sie sich vor uns verbirget, erlauben uns nicht den Zusammenhang des Ganzen, das die Werke der Natur ausmachen, deutlich und vollkommen einzusehen. Wir müßen uns begnügen, ihre Schönheiten Theilweise und in Bruchstücken zu empfinden. Für die Entbehrung, daß wir das Große der Natur nicht im ganzen Zusammenhange fassen können, werden wir durch eine unzählige Mannichfaltigkeit in den einzelnen Theilen entschädiget. Bey den Werken menschlicher Kräfte und menschlichen Fleißes aber, deren Zweck, Nutzbarkeit und Einrichtung wir im Zusammenhange fassen, freuet es uns die Beobachtung der Regeln, die in dem Wesen der Sache liegen, leicht zu übersehen, und das ganze Werk beurtheilen zu können. In den Werken der Mahlerey hingegen, deren Endzweck Nachahmung der Natur ist, muß, so wie in der Natur selbst, Mannichfaltigkeit herrschen. Eine Allee, ein Canal sind Werke des menschlichen Fleißes, die den Charakter der Regelmäßigkeit vertragen, wo folglich die Parallel-linie keinen unangenehmen Eindruck verursachet. Bey einem Canale trägt diese Regelmäßigkeit noch zur Festigkeit bey, und dieß erhöhet den Werth seiner Regelmäßigkeit für unser Auge. — „Aber eine Allee gehöret zu der Gartenkunst, und gewinnet „diese Kunst nicht dabey, wenn sie sich bemühet, die Natur genau nachzuahmen? „Haben die englischen Gärten nicht den Vorzug vor den regelmäßigen alten „französischen Gärten?"

Hier, beste Freundinn, bitte ich um Verzeihung, wenn mein heutiger Brief vielleicht weitläuftiger als mein vorhergehender wird, und ich mein Bekenntniß über den jetzigen Modegeschmack an englischen Gärten in folgenden

Gedanken über die ehemals gewöhnlichen regelmäßigen französischen Gärten, und die jetzigen sogenannten englischen Gärten,

einschalte.

Unter

Unter den Namen französischer und englischer Gärten verwirren wir, nach meinem Erachten, die Begriffe, die mit den Worten **Garten** und **Gartenkunst**, verbunden werden sollten. Mit dem Worte **Garten**, verbinden wir eigentlich einen Begriff von Regelmäßigkeit; wir nennen daher einen Platz, der in gewisse Räume eingetheilt ist, worinnen die Pflanzen für den Gebrauch unserer Küchen gezogen werden, einen **Küchen-Garten**, und den Platz, wo ordentliche Reihen von Obst-Bäumen stehen, einen **Obst-Garten**, eben so, wie wir einen Platz, in welchem Bäume von der Natur ohne künstliche Ordnung gepflanzt untereinander stehen, einen **Wald** nennen.

Als die verschiedenen regelmäßigen Schönheiten, die man in einem Garten anbringen kann, zu den Zeiten Ludwigs des XIV., vorzüglich durch den berühmten le Nôtre, studirt, und in einer vollkommenern Art angewandt wurden, bildete sich die Kenntniß dieser Schönheiten zu dem, was wir die Garten-Kunst nennen. Diese betrachtete man, da sie, gleich der Architektur, gewisse Formen nach festen Regeln vorschrieb, als einen Theil der Baukunst, den der Architekt, der seine Kunst in ihrem ganzen Umfange studiren wollte, nicht vernachläßigen durfte.

Einen französischen Garten kann man an jedem dazu bestimmten Platze anlegen, weil sich jeder gegebene Raum in gewisse regelmäßige Figuren eintheilen läßt. Diese Bequemlichkeit, nebst den Schönheiten, die dergleichen Gärten doch immer haben, erhielten und verbreiteten den französischen Geschmack lange Zeit. Liebe zur Mannichfaltigkeit aber und die Zufriedenheit, die der Mensch fühlt, wenn er der Natur getreu bleibt, machten, daß die Engländer den Geschmack der Chineser annahmen, und so entstand nach und nach das, was wir **englische Gärten** nennen, und was Nicolai so meisterhaft mahlet:

Die Gärten, die das Haus umziehen,
Stehn nicht mit der Natur im Streite;
Verrathen keinen Zwang, kein ängstliches Bemühen;
Es wiederholt die linke Seite
Die rechte nicht: Die Gänge ziehen
Sich nicht in unfruchtbarer Breite
Nach eckler Schnur einförmig hin.
Hier stehet zu verliebtem Raube

Kein Labyrinth und keine schlaue Laube.
Der Garten mahlt den Reiz, den Reichthum der Natur,
Verbindet Hügel, See und Grotte, Wald und Flur
So, daß versteckter Fleiß des Zufalls Schein erreicht,
Daß eine Scene nie der andern Scene gleicht.
Ein Garten für das Herz, ein Garten für den Geist,
Der bald ein Bild der goldnen Einfalt weis't,
Bald kluge Freude, freundliches Vertrauen,
Bald süße Schwermuth, heil'ges Grauen,
Bald frommen Trieb entstehen heißt.
Der Bau-Kunst und des Meißels Meisterstücke
Begegnen unversehns dem Blicke.
Es stehen in verschied'ner Tracht,
Nach Licht und Schatten angebracht,
Die Pflanzen aller Art, die zu Gebrauch und Wonne,
Die wärmere, die kält're Sonne
In allen Zonen blühen macht.

v. Nicolai vermischte Gedichte, 2ter Theil S. 166. folg.

Aus dieser vortrefflichen Schilderung siehet man, daß aus den sogenannten englischen Gärten alle regelmäßige Kunst verbannet seyn soll; aber sobald man diese daraus verbannet, sobald man bey der Anlegung eines solchen Gartens sich der Natur nähert, so sollte man auch, um keinen falschen oder undeutlichen Begriff mit unserm Ausdrucke zu verbinden, den Namen, Garten, weglassen; denn ein sogenannter englischer Garten ist, soll und kann nichts anders seyn, als eine verschönerte Landschaft.

So wie also die Anlegung der französischen Gärten eine Beschäftigung des Bau-Künstlers ist, so muß man dagegen bey Anlegung eines englischen Gartens den Landschaftsmahler, vorzüglich zu Rathe ziehen. Soll aber ein englischer Garten nichts anders als eine verschönerte Landschaft seyn, so ist es lächerlich zu glauben, daß ein kleiner Raum durch Anlegung einiger krummen Gänge, in denen etwa ein Paar Monumente und ein Tempel stehen, in einen englischen Gar-

ten

ten umgeschaffen wird, denn eine verschönerte Landschaft läßt sich in einem kleinen Raume weder denken, noch darinnen einschließen.

Eben so widersprechend scheinet es, ohne eine Gegend mit allen ihren Détails sich zu denken, ein Ideal eines Gartens entwerfen, oder gar, im Fall der würklichen Ausführung, ohne an Ort und Stelle gewesen zu seyn, den Plan des Gartens angeben zu wollen, indem jede Gegend, jeder Platz in derselben gewisser dorthin passender Verschönerungen fähig ist, die ein guter Landschafts-Zeichner, oder wer sonst Gefühl und Einbildungs-Kraft für diese Gegenstände hat, anzubringen und dabey die vortheilhaften Umstände, welche die Natur darbietet, zu benutzen wissen wird.

Aber, welche dieser beyden Arten der Gärten (weil doch einmal beydes Gärten heißen) verdient eigentlich den Vorzug?

Bey der Beantwortung dieser Frage scheinen mir sehr viele einen Fehler zu begehen, der auch im gesellschaftlichen Leben gar oft vorkommt. — Man vergisset nämlich über dem Vergnügen, das eine neue angenehme Bekanntschaft gewähret, die heitern Stunden, die man mit einem alten Freunde zugebracht hat, und versagt ihm den Dank, den man ihm dafür schuldig ist. Eben so gehe es mit dem jetzigen Mode-Geschmack an den englischen Gärten.

Der Reiz der Mannichfaltigkeit an Schönheiten, schon der Reiz der Neuheit, machen, daß viele Personen den neuen Geschmack auf Unkosten des alten lieben und loben. Ist es denn aber unumgänglich nöthig, wegen der Annehmlichkeiten, die ein englischer Garten anbietet, die französischen Gärten ganz zu verwerfen? Sollte ein wohlgeordneter regelmäßiger Garten im alten Geschmack nicht auch seine Schönheiten haben? Wäre es nicht besser, vor der Anlegung eines Gartens zu untersuchen, ob dieser oder jener Geschmack anwendbar ist.

Immerhin mag ein Mann, der Gefühl für die Schönheiten der Natur hat, und dessen Besitzungen in einer vortheilhaften, mancher Verschönerungen fähigen Gegend liegen, der reich genug ist, fremde Pflanzen aus den entferntesten Ländern anzuschaffen, Tempel, Monumente, gothische Gebäude und dergleichen, die das Ganze einer schönen Landschaft erheben, erbauen zu lassen, — immerhin mag dieser Mann einen englischen Garten anlegen. Aber da, wo die Natur ihre Reize ganz versagte oder doch nur sparsam vertheilte, wo es an lebendigem Wasser man-

gelt, ohne welches ein englischer Garten nie schön werden kann; wo die Landschaft eben und flach ist, und keine Berge oder Anhöhen sind, die zu der Mannichfaltigkeit beytragen, wo der Boden sandig, undankbar und schöne Gattungen von Bäumen zu tragen unfähig ist, oder wo Raum und Geld fehlen, die Schönheiten der Natur geltend zu machen, — da wird es besser seyn, sich der Nachahmung des englischen Geschmacks zu enthalten.

Allein, wird man dagegen einwenden, ein Mann, der die erwähnten Schwierigkeiten vor sich findet, wird vielleicht eben so wenig wohl thun, einen französischen Garten anzulegen? Die Beantwortung dieses Einwurfs führet mich auf das Verdienst, welches den französischen Gärten, so sehr man sie auch herabzusetzen sucht, eigen ist. Es scheinet mir, daß an Orten, wo die Natur mit ihren Schönheiten nicht freygebig gewesen, sich zwar kein geschmackvoller englischer, wohl aber immer noch ein französischer Garten, dem es wenigstens nicht an Anmuth mangelt, anbringen läßt. Auch ohne Wasser, ohne Anhöhen, die malerische Ansichten verschaffen, lassen sich doch schattige Alleen, Bosquets und dergleichen Annehmlichkeiten anbringen; auch in schlechtem Boden, in welchem viele ausländische Pflanzen nicht fortkommen würden, kann man Alleen und Gebüsche von inländischen Bäumen pflanzen, die viel schönes haben. Ohnerachtet des vielen Sandes in der Gegend von Berlin ist der dortige Königliche Thiergarten ein überzeugender Beweis dieser Behauptung.

Doch dieses sind nicht die einzigen Reize, die ich an einem französischen Garten zu bemerken glaube. Allerdings verdienen die Schönheiten der Natur den Vorzug vor der Schönheiten der Kunst; und jemehr wir uns der Natur nähern, jemehr werden wir dafür durch den Genuß mannichfaltiger Annehmlichkeiten belohnet. Aber haben denn die Werke der regelmäßigen Kunst nicht auch ihre Schönheiten? Ist ein prächtiger Pallast, die Wohnung des Fürsten, eine regelmäßig angelegte, mit geschmackvollen öffentlichen Gebäuden ausgezierte Stadt ohne alle Schönheiten, darum, weil eine reizende Landschaft diesen allen vorzuziehen ist? Erlauben uns wohl unsre Lage und Verhältnisse im gesellschaftlichen Leben uns der Natur immer so, wie wir wünschten, zu nähern?

Der prächtige Pallast und die weitläuftige Stadt gehören freylich nicht zu den Gegenständen der Natur, und doch würde es in den Verhältnissen, in welchen wir

wir Europäer, gesellschaftlicher und cultivirter als der ungebildete Sohn der Natur in fremden Welttheilen, mit einander leben, nicht lächerlich seyn, wenn wir, um uns der Natur zu nähern, von unserm Fürsten verlangen wollten, daß er sich keinen Pallast erbaue, oder den, welcher nach seiner Lage in einer Stadt zu leben wünschet, oder leben muß, nöthigen, sich auf dem Lande, statt einer bequemen Wohnung, eine unbequeme Hütte aufzuschlagen.

Ohne daher den englischen Gärten zu nahe treten zu wollen, glaube ich also, daß der französische regelmäßige Geschmack in Gärten auch seine Vorzüge und Schönheiten hat, und ich will einige Fälle anführen, wo, nach meiner Meynung, der französische Geschmack mit Nutzen und Annehmlichkeit befolgt werden kann.

1) Zuerst scheinet mir (wie schon gedacht) da, wo die Natur mit ihren Schönheiten nicht freygebig gewesen ist, wo dem Besitzer Raum oder Geld gebricht, um eine Landschaft zu verschönern, der regelmäßige Geschmack den Vorzug zu verdienen; denn auch ein kleiner, von der Natur nicht begünstigter Platz kann schön, wenigstens geschmackvoll und regelmäßig eingetheilet werden; dagegen wird man mit wenig Raum und wenig Geld, oder auch mit vielem Geld, und vielem Raum, aber ohne Unterstützung der Natur, immer eine geschmacklose Landschaft hervorbringen.

2) Ferner würde ich in den Fällen, wo ein Pallast, oder ein schönes Landhaus unmittelbar mit einem Garten verbunden werden soll, dem französischem Geschmacke folgen. Ein Pallast in großem Styl bleibt ein Werk der schönen Kunst, nicht der Natur, und wo also dieses mit einem Garten zusammen hängen soll, scheinet es sehr natürlich, auch die Umlage um das Haus, so wie den Haupt-Weg, der dahin führet, nach den Regeln der Kunst einzurichten. Eine Allee von großen ehrwürdigen Bäumen, ein schönes Berceau, ein spiegelndes Ballin d'eau haben eigene mit Pracht verknüpfte Schönheiten, und kündigen einen über andere erhabenen oder von der Vorsehung begünstigten Besitzer an. Solche Particen nahe am Hause angebracht, gewähren überdieß das Vergnügen eines schattigen Spatziergangs in der Nähe, da man im englischen Garten oft erst der Sonnen-Hitze ausgesetzt ist, ehe man den Schatten erreichet.

Das Regelmäßige des in der Nähe des Hauses liegenden Gartens harmonirt überdieß mit der schönen regelmäßigen Architektur des Gebäudes; und ist der

Raum groß und die Lage schön genug, um einen englischen Garten anzulegen, so werden, bey einem sanften Uebergange aus den Schönheiten des französischen Geschmacks in eine nach englischem Geschmack verschönerte Landschaft, die Reize der Mannichfaltigkeit vermehret, und beyde Arten des Geschmacks auf eine angenehme Art mit einander verbunden werden.

„Also, — wird man vielleicht hier den Einwurf machen, — wäre es doch „eine Annehmlichkeit für den Besitzer, wenn man ihm statt einer bloßen französi„schen Garten-Partie auch die Aussicht in eine verschönerte Landschaft nach eng„lischem Geschmacke in der Nähe des Haußes verschaffte?“ Allerdings, antworte ich; aber wird nicht der tägliche Anblick dieser schönen Aussicht ihm zur Gewohnheit werden? und wenn einmal Gewohnheit selbst den Eindruck der Schönheiten der Natur schwächen soll, ist es nicht besser, daß sie diese nachtheilige Gewalt bey Werken der Kunst, das ist, einer französischen Garten-Partie, als an der schönen Natur selbst ausübe. Noch mehr! Die Erfahrung bestätiget, daß alle Freuden der Natur um so mehr Reize haben, je mehr Schwierigkeiten mit ihrem Genusse verknüpft sind. So freuet der Gesang der Nachtigall, der uns im entfernten Gebüsche, nach einem beschwerlichen Spaziergange, überraschet, mehr, als eben dieser Gesang, wenn wir ihn ohne Mühe in unserm Zimmer hören; so freuet sich der Bewohner der Stadt weit inniger, wenn er zuweilen einige Tage auf dem Lande zubringet, als der glückliche Landmann, der die Schönheiten der freyen Landschaft gewohnet ist; und so hoffet der Mann, der im tiefen Thale oder im flachen Lande lebt, beym Ersteigen eines steilen Bergs, auf die schöne Aussicht, die er erblicken wird. Man sollte daher nie ein Vergnügen zur Gewohnheit werden lassen, nie mißvergnügt seyn, wenn der Genuß der Schönheiten mit Schwierigkeiten verknüpft ist. Und in dieser Rücksicht glaube ich, daß der Besitzer eines schönen Landhaußes sich nicht mit Recht beschweren kann, wenn er, statt einer schönen Landschaft, aus seinem Fenster eine schöne französische Garten-Partie erblicket, und erst nach der Mühe einer kleinen Wanderung sich im Schooße der verschönerten Natur erholen kann. Endlich scheinet mir

3) der französische Geschmack in denen bey großen Städten anzulegenden Gärten vorzüglich anwendbar. Da regelmäßige Anlagen und die Schönheiten der Architektur eine wesentliche Zierde solcher Städte ausmachen, so gehören dazu

auch

auch Gärten, die den Einwohnern zum öffentlichen Spaziergange dienen, mit einer großen Architektur übereinstimmen, und überdieß leichter, als englische Gärten, anzulegen sind.

Das Gewühl einer Menge wohlgekleideter Personen, die Mannichfaltigkeit in Farben und Gestalten, die man zwischen langen geraden Reihen Bäume leicht übersiehet, wird jedem, der die Boulevards in Paris, den Prater in Wien, den Parc in Berlin und andere dergleichen Orte gesehen hat, gewiß noch in der Erinnerung Vergnügen verursachen. Ohne daher dem englischen Geschmack in Gärten seine Schönheiten absprechen und seine Vorzüge bestreiten zu wollen, lasse man — ich wiederhole es, — dem ehemaligen französischem doch auch Gerechtigkeit wiederfahren. Wozu dieser übertriebene Enthusiasmus für irgend eine Sache, durch den man oft unbillig wird? Warum eine Sache unbedingt loben, die andere ganz verwerfen? Man verbanne lieber aus den französischen Gärten das, woran viele ehedem eine Freude hatten, und was man mit Recht häßlich nennen kann. Man lasse z. B. nicht einen großen Theil der Verzierungen der Gärten vom Tischler verfertigen, man verbanne das widrige, und dem Besitzer in der Anlage, so wie in der Erhaltung, kostbare Lattenwerk; die kleinen nichts bedeutenden kindischen Spielereyen mit Kunst-Wässern, auf die man sonst viel Geld verwendete. Man entferne die Pyramiden von Torus und ähnlichen Bäumen, die Einfassung von Buchsbaum, welche mit Porcellain-Scherbeln, gestossenen Ziegelsteinen, Schmiede-Schlacken und dergleichen ausgefüllet werden; man schließe einen Garten nicht mit einer hohen Mauer ein, welche die Aussicht in das freye Feld und den freyen Zugang der Luft verbietet, und dem Ganzen ein ängstliches Ansehen giebt; — solchen Gegenständen suche man auszuweichen,*) — und der französische Geschmack in Gärten wird immer wahre Schön-

*) Unter die Gegenstände, die man jetzt in unsern französischen Gärten auszurotten suchet, gehören auch die Hecken. Freylich sind sie im Grunde nicht schön, weil sie alle Aussicht hindern, die übrigen Gegenstände des Gartens verbergen, und weil eine fortdauernde grüne Wand, auf beyden Seiten, bey dem Mangel aller Mannichfaltigkeit ermüdet. In öffentlichen Gärten scheinen sie dem ohnerachtet ein angenehmes Verdienst darinnen zu besitzen, daß sie die in großen Städten oft nothwendige Möglichkeit verschaffen, einer Gesellschaft ohne Unhöflichkeit auszuweichen.

Schönheiten behalten. Man betrachte diesen Geschmack wie den Diamant, der immer der kostbarste Stein bleibet, der aber seine Schönheit erst der Geschicklichkeit des Künstlers verdanket, und den englischen Geschmack wie die Perle, welche uns um somehr anziehet, weil ihre Schönheit weniger glänzend, stiller, sanfter und ruhiger ist, und ihre Reize nur von der Natur hat.

Hier, beste Freundinn, haben Sie meine Gedanken, über unsern jetzigen Geschmack in den Gärten. Wahrscheinlich werden viele, die meine Meynung lesen, nicht mit mir einverstanden seyn. Indessen bin ich sicher, daß es Ihnen lieber ist, meine Meynungen freymüthig und ohne Furcht vor dem Tadel anderer zu hören, als wenn ich zurückhaltend seyn wollte. Weit mehr habe ich Sie um Verzeihung zu bitten, daß durch meine Ausschweifung über die Gärten diesesmal mein Brief so weitläuftig geworden, und daß ich den Einwurf, den Sie mir in Ansehung der geraden Linie gemacht, erst in meinem künftigen Briefe beantworten kann. Leben Sie wohl.

Achter Brief.

Ich bin Ihnen, beste Freundin, die Beantwortung eines Einwurfs schuldig: daß man nämlich die gerade Linie, auch bey den Werken der Natur finde, und daß sie auch in der Natur schön sey. Um Ihren Satz zu beweisen, werfen Sie die Frage auf: Kann man einer gerade gewachsenen Kiefer, Tanne, Fichte, die Schönheit absprechen? Sie haben Recht, beste Freundinn, und ich kann Ihnen hierauf weiter nichts antworten, als daß alle Regeln und allgemeine Bemerkungen in gewissen Fällen ihre Ausnahme leiden, und daß einzelne Ausnahmen eine allgemeine Regel nicht widerlegen, sondern bestätigen. Oft sind die Fälle so beschaffen, daß auch die strengste Regel eine Ausnahme leiden muß, und selbst die Natur scheinet dieses Gesetz der Nothwendigkeit zu befolgen.

Da die gerade Linie nur aus Mangel an Mannichfaltigkeit nicht schön ist, so zeiget die Natur dieselbe in ihren Werken so wenig als möglich; sobald aber die gerade

gerade Linie in den Werken der Natur Nutzen bringen kann, treffen wir sie an und finden sie alsdenn schön, weil das Nützliche und Zweckmäßige eine angenehme Empfindung verursachet.

Auch hier finden wir die Weisheit und die Güte des Schöpfers in der Natur, indem er das Nutzbare zur Vermehrung unsers Glücks mit dem Schönen verband. Nur dann, wo beydes nicht zu vereinigen war, vermissen wir in der Natur die Beobachtung der allgemeinen Schönheitsregeln, wie eben in dem von Ihnen erwähntem Falle.

Denken Sie nach, beste Freundinn, mit wie vielen Kosten und mit welcher Beschwerlichkeit würde nicht die Erbauung unsrer Wohnungen verknüpft seyn, wenn die dazu nöthigen Bäume nicht nach einer geraden Linie, sondern krumm oder höckrig gewachsen wären, oder wenn der gerade Baum nicht eine ansehnliche und unsern Bedürfnissen angemessene Länge hätte, wenn er etwa nur eine oder zwey Ellen lang wäre. Würde uns dieses nicht bey vielen unsrer Unternehmungen eine unzählige Menge von Hindernissen und Schwierigkeiten verursachen? Betrachten Sie zum Beyspiel nur Ihr Wohnzimmer. Dieses hat 10 bis 12 *) Ellen Tiefe. Wären nun die Bäume, aus welchen die Balken, auf denen das Zimmer ruhet, nur 2 Ellen lang, so müßten 6 Bäume zusammen gefüget werden, um einen dergleichen Balken zu erhalten.

Sie sehen also schon aus diesem Beyspiele, wie sehr die Befriedigung unserer Bedürfnisse dieser Art mit Kosten und Schwierigkeiten verknüpft wäre, wenn nicht auch hierinnen die gute und weise Natur für uns gesorgt hätte. Und eben darin-

*) Die gewöhnliche Tiefe eines Zimmers ist 10, höchstens 12 Ellen. Bey einer größern Tiefe würden die Balken, theils unter ihrer eignen, theils unter der an und auf ihnen ruhenden Last sich biegen, und einer Unterstützung in der Mitte des Zimmers bedürfen. Zwar findet man in alten Gebäuden Zimmer von 14 und mehr Ellen Tiefe; allein der Grund dieses Unterschiedes liegt darinnen, daß unsere Vorfahren viel längere Bäume zu den Balken nahmen, welche folglich auch dicker waren, und daher in einer größern Weite, ohne sich zu biegen, frey liegen konnten. Es waren aber damals die Waldungen auch weniger ausgehauen, als in neuern Zeiten, wo es schwer halten dürfte, dergleichen starkes und langes Holz zu finden.

darinnen werden Sie auch zugleich eine Urſache von der gedachten Ausnahme finden, warum nämlich die Natur die Bäume nach einer anſehnlichen geraden Linie wachſen läßt. Aber auch ſelbſt hier, bey dem Baume, welcher, ſeiner Beſtimmung gemäß, nach einer anſehnlichen geraden Linie wachſen müßte, hat die Natur Einfachheit mit Mannichfaltigkeit verbunden, die ſich nicht allein an ſeinen Aeſten, Zweigen, Blättern oder Nadeln zeiget, ſondern auch an dem Stamme ſelbſt Statt findet.

Der Baum wächſet nicht wie bey Fig. 18. Tab. V. in einer geraden Parallel-Linie in die Höhe, welches ein gänzlicher Mangel von Mannichfaltigkeit an ſeinem Stamme ſeyn würde, ſondern er verjüngt ſich, wie bey Fig. 19. Tab. V. ſo, daß er von unten an unvermerkt gegen den Wipfel zu immer ſchwächer wird, und auf ſolche Weiſe durch immer mehr ſich nähernde Linien eine fortdauernde Mannichfaltigkeit entſtehet.

Dies hielt ich zu Beantwortung des mir von Ihnen gemachten Einwurfs zuvörderſt anzuführen für nöthig.

Da wir in meinen letzten Briefen bey der Erklärung und Anwendung der Parallel-Linie ſtehen geblieben ſind, ſo kommen wir nunmehr zu denen aus dem Zuſammentreffen zweyer Linien entſtehenden Winkeln. Ehe ich Sie aber von deren Anwendung unterhalte, werde ich, nach meiner angenommenen Methode, die nothwendigen Erklärungen von den verſchiedenen Arten der Winkel vorausgehen laſſen.

Wenn man zwey Linien AB und AC in einem Punkte A Fig. 22. Tab. VII. mit einander vereiniget, ſo heißet die Richtung oder Neigung dieſer beyden Linien gegen einander ein Winkel, und es giebt deren drey verſchiedene Arten, als: rechte, ſpitzige und ſtumpfe. Wenn nämlich eine Linie ab auf einer andern cd ſenkrecht aufſtehet, und daher die Winkel zu beyden Seiten einander gleich ſind, ſo heißt ein jeder ſolcher Winkel, ein rechter Winkel (angulus rectus) und hält nach ſeinem Bogenmaas 90 Grad, oder den vierten Theil eines Cirkuls. *) Fig. 23. Tab. VII.

Der

*) Man theilt in der Mathematik einen ganzen Cirkul allezeit in 360 Theile oder Grade, und nach der Größe des Stücks bc eines Cirkuls, bcdef, deſſen Mittelpunkt der Winkel a iſt, und das durch die Linien des Winkels ag und ah abgeſchnitten wird, beſtimmt man die Größe des Winkels nach Graden. Fig. 26. Tab. VII.

Der Winkel aber, welcher weniger als 90 Grad hat, Fig. 24. Tab. VII. wird ein spitziger (angulus acutus) und derjenige, welcher mehr als 90 Grad hält, ein stumpfer Winkel (angulus obtusus) genennet. Fig. 25. Tab. VII.

Um nun die Zahl der Grade eines Bogens und folglich eines jeden Winkels, ja selbst die Zahl der Minuten, in welche wiederum jeder Grad eingetheilet wird, zu finden, hat man besondere von den Mechanikern gefertigte Instrumente. Auf dem Papiere bedienet man sich eines kleinen in 180 Grade getheilten halben Cirkuls, welchen man Transporteur zu nennen pfleget, wie bey Fig. 27. Tab. VII. zu ersehen.

Zum Gebrauch auf dem Felde hingegen hat man größere Instrumente, welche insgemein 1 Schuh im Diameter halten, und theils aus ganzen, in 360 Grade, theils aus halben in 180 Grad getheilten Cirkuln bestehen, und Astrolabia, oder mit mehrerm Rechte Winkelmesser genennet werden, theils aber auch nur aus dem Viertheil eines Cirkuls bestehen, also nur 90 Grade halten, und daher Quadranten heißen.

Um mit einem dergleichen Transporteur einen Winkel auf dem Papier zu messen, und zu erfahren, ob es ein rechter, spitziger oder stumpfer Winkel sey, verfährt man folgendermaaßen:

Man leget den Mittelpunkt des Transporteurs auf die Spitze des Winkels a und die innere Seite des Linials scharf an die Linie a b Fig. 27. Tab. VII. und zählet sodann an dem Bogen d e die Grade, die zwischen die Schenkel des Winkels a c und a b fallen. Hält nun der Bogen 90 Grad, so ist es ein rechter Winkel, hat er aber weniger als 90, so ist es ein spitziger, und hat er deren mehrere, so ist es ein stumpfer Winkel.

Auf diese Art kann man, beste Freundinn, alle Winkel messen und bestimmen, zu welcher Art von Winkeln sie gehören. Diese Messung gründet sich auf die mathematische Eintheilung eines jeden Cirkuls in 360 Theile oder Grade, deren ich schon Erwähnung gethan habe.

Wenn ich künftig von den bogen- oder cirkulförmigen Figuren handeln werde, wird sich Gelegenheit finden, mich mit Ihnen weitläuftiger darüber zu unterhalten.

Ich verbleibe mit den ehrfurchtsvollsten Gesinnungen der aufrichtigsten Freundschaft Dero ꝛc.

Neunter Brief.

Mein letzter Brief hat Ihnen, beste Freundinn, gewiß ziemlich langweilig geschienen. Erlauben Sie mir, Ihnen heute die Ursachen anzugeben, warum ich Sie mit einer so trocknen Materie unterhalten habe.

Obgleich ein großer Theil der Bewegungen, als zum Beyspiel die mehresten, welche wir mit den Armen machen, winkelförmige Figuren bildet; so haben doch sowohl die Griechen, welche es in dem Studium des schönen Ideals am weitesten gebracht, als auch unsere neuern Künstler gefunden, daß man nicht allein, um den menschlichen Körper in der vollkommensten Schönheit darzustellen, sondern auch überhaupt, soviel als möglich, das heißt, soweit als es ohne Verletzung der Wahrheit geschehen kann, in einem schönen Ideale allen geometrischen Figuren, unter welchen die eckigten oder Winkel-Formen die zahlreichsten sind, auszuweichen suchen müße.

Diese Regel ist um so mehr zu beobachten, da die Natur selbst bey den Gegenständen, welchen sie die vorzüglichsten Charaktere von Schönheiten beylegen wollte, dieses Gesetz auf das genaueste befolget zu haben scheinet. Um uns davon zu überführen, wollen wir bey dem erhabensten Gegenstande in der sichtbaren Schöpfung, bey der Bildung des menschlichen Körpers, stehen bleiben.

Wie unförmlich und häßlich würde zum Beyspiel das Profil eines jungen Mädchens, — sonst des Meisterstücks der Schöpfung — aussehen, wenn es aus lauter geraden Linien und Winkel-Formen, wie Fig. 28. Tab. VIII. darstellet, bestünde! und wie angenehm und gefällig sieht dagegen das nebenstehende Profil Fig. 29. Tab. VIII. aus, in welchem alle Formen sanft abgerundet sind! Bey dem ganzen menschlichen Körper hat daher die Natur, wenn derselbe sich noch in einem gesunden Zustande befindet, und noch alle jugendliche Reize besitzet, die Formen sanft abgerundet, und nur erst im Alter, wenn der Körper seine Anmuth verlieret, oder bey Kranken und Leidenden, werden die Formen winklicht, und scharfeckigt. Als daher unsere alten deutschen Künstler bey der Wiederaufle-

lebung

kebung der Kunst ihre Begriffe von dem, was zur Schönheit beytragen kann, noch nicht gehörig entwickelt hatten, verfielen sie bey ihren sonst schätzbaren Talenten, immer noch in den Fehler, daß sie die Formen und Contours nicht hinlänglich abrundeten.

Sie werden dieses in der hiesigen großen Gemählde-Sammlung an den Arbeiten eines Lucas Cranachs, Albrecht Dürers und Holbeins *) gewahr werden, dahingegen zu eben der Zeit, als diese Künstler lebten, Raphael diesen Fehler zu vermeiden und seinen Figuren edlere und schönere Formen zu geben wußte.

Wahrscheinlich entstand dieses wohl daher, weil unsere deutschen Künstler sich selbst überlassen blieben, da hingegen Raphael seinen Geist durch das Studium der vortrefflichen Kunstwerke der Alten, wozu er in Italien Gelegenheit hatte, nähren und bilden, und dort in Ansehung der Schönheit der Formen einen guten Geschmack erlangen konnte. Sie sehen hieraus, daß abgerundete Formen eines der vorzüglichsten Mittel sind, Schönheiten hervorzubringen, und daß alle spitzige und eckigte Formen widrig und häßlich sind.

Die Ursache liegt wahrscheinlich darinnen, daß die Natur, so lange sie in Ruhe ist, und keine heftigen Mittel anzuwenden braucht, in allen ihren Wirkungen sanft zu Werke gehet, und daß alle sanftwirkende Ursachen in unserer Seele angenehme, behagliche und gefällige Empfindungen verursachen. Bey jedem Winkel aber ist der Uebergang von einer Richtung der Linie zu der andern schnell und heftig; je spitziger der Winkel ist, je schneller und heftiger ist dieser Uebergang, je stumpfer aber ein Winkel wird, je mehr vermindert sich solches und bey abgerundeten Formen verlieret sich dieser schnelle und heftige Uebergang gänzlich; der Umriß wird dadurch sanft, und erwecket solchergestalt in unserer Seele eine angenehme Empfindung.

So sehr aber auch sanfte abgerundete Formen zu der Schönheit beytragen, so leidet doch diese Regel auch ihre Ausnahmen, und findet vorzüglich nur Statt, so lange die Natur in Ruhe ist, und keine heftige Leidenschaften oder Ereignisse auszudrücken hat. Die Griechen, welche die Natur am meisten studirten, und noch heutiges Tages die besten Darsteller derselben sind, verstanden diesen Unter-

 schied

*) Dieser Künstler hatte das Besondere, daß er mit der linken Hand mahlte.

schied vortrefflich; dagegen viele von unsern neuen Künstlern hier in Fehler verfallen, indem sie sich nicht genug bemühen, die Griechen zu studiren und nachzuahmen.

Ich will Ihnen dieses durch einige Beyspiele anschaulich zu machen suchen. Wie gefällig ist nicht an der mediceischen Venus die weiche Schmiegung des Körpers, wie schön und sanft abgerundet sind alle Formen, wie Anmuthsvoll die Schüchternheit, womit sich ihr Fuß hinter dem schönsten Knie verbirgt! Der Künstler sollte die Göttin der Reize, eine Figur voller Grazie vorstellen, und es gelang ihm. Geben Sie dieser entzückenden Figur nur eine weniger sanft abgerundete Bewegung mit dem Arme, lassen Sie ihr Knie in einem spitzigen Winkel zurückgehen; wie sehr wird sie verstellet werden!

Nehmen Sie eine gute Schauspielerin auch in unsern jetzigen Zeiten, oder eine Tänzerin, die eine Anmuthsvolle Rolle vorzustellen hat: alle ihre Bewegungen werden, wenn sie ihre Rolle gehörig studirt, ihr Talent zu benutzen weiß und die Kunst der richtigen Gesticulation von einem geschickten Meister erlernet hat, abgerundet und sanft seyn. Betrachten sie hingegen, wie die Alten die Natur, wenn sie eine heftige Leidenschaft ausdrücken wollten, vorgestellet; nehmen Sie einen Fechter oder Gladiator, der alle seine Kräfte anstrenget, um seinen Gegner zu besiegen, alsdenn werden Sie, beste Freundinn, sehen, daß alle Formen scharf, und eckigt, wie bey Fig. 29. Tab. IX. ausgedrückt seyn müßen, und dieselbe gute Tänzerin, welche vielleicht in einem Ballet, in welchem sie mit Grazie und sanfter Freude das Rosenmädchen von Salency vorstellet, wird, als Medea, in alle ihre Bewegungen den lebhaftesten Ausdruck legen. Bey allen Gegenständen also, welche heftige Leidenschaften ausdrücken, ist es erlaubt, von der obigen Regel abzugehen. Aber auch der Ausdruck dieser Leidenschaft hat seine eigenthümliche Schönheit.

Die sanften abgerundeten Züge eines jungen blühenden Mädchens werden zwar in unserer Seele ein wohlbehagendes Gefühl verursachen, ihre Züge werden ein Bild ihres Charakters darstellen; aber dagegen wird es fast nicht möglich seyn, daß ein Mädchen von sehr lebhaftem Gefühl vollkommene Schönheit besitze. Die schnellen Bewegungen der Gesichts-Muskeln müßen nothwendig die ursprünglichen Verhältnisse und das sanft abgerundete der Züge stören; aber dagegen setzen

sie

sie Ausdruck an die Stelle der Schönheit, und das Gesicht erhält das, was wir Physionomie nennen.

Bey Beurtheilung einer Zeichnung oder eines Gemähldes, rathe ich Ihnen daher, wohl darauf zu sehen, ob der Künstler in den Fehler, welchen leider so viele unsrer neuen Künstler begehen, verfallen sey, nämlich, bey natürlich ruhigen Handlungen ohne Noth geometrische und winkelförmige Biegungen anzubringen, und dadurch angenehme, manierirte und häßliche Formen zu bilden. In Ansehung der Bildhauerkunst wird Ihnen dieses zugleich zur richtigen Beurtheilung dienen, um zu bestimmen, ob das Werk von einem alten guten Künstler sey, oder nicht; denn sie können sicher glauben, daß das Werk von einem neuen Meister ist, wenn bey einem ruhigen Gegenstande die Formen nicht sanft abgerundet und an demselben ohne Noth scharfe winkelförmige Figuren angebracht sind.

Endlich empfehle ich Ihnen, beste Freundinn, in Ansehung der Grazie, der Formen und Bewegung, einen meiner Lieblings-Künstler unter den Neuern, den Albano, *) welcher, ob man ihn gleich mit Recht beschuldiget, daß seine grazio-

sen

*) Franz Albano ward im Jahr 1578 zu Bologna geboren; sein Vater, ein Seidenhändler, verlangte, daß der Sohn seine Lebensart ergreifen sollte, aber seine außerordentliche Neigung zur Mahlerey machte, daß er diese Kunst bey Dionysius Calvart zu erlernen suchte. Hier befand sich auch Guido Reni, lehrte, da er schon große Fortschritte in der Kunst gemacht hatte, seinen Gefährten die Anfangsgründe der Zeichenkunst, und nahm ihn, da er sich in die Schule der Carracci begab, mit sich. Nachdem Albano bey selbigem eine Zeitlang in seiner Kunst großen Fleiß mit glücklichem Erfolg angewandt hatte, gieng er nach Rom, wo das Studium der vortrefflichen Gegenstände, die er daselbst zu sehen Gelegenheit hatte, ihn in der Kunst so befestigte, daß er einer der gelehrtesten und Anmuthsvollesten Mahler ward.

Bey seiner Zurückkunft nach Bologna heyrathete er zum zweytenmale eine außerordentlich schöne und sanfte Frau. Er genoß mit ihr nicht allein häusliche Ruhe und Glückseligkeit, sondern er besaß auch an ihr ein vortreffliches Modell weiblicher Schönheit. Eben so schön, als die Mutter, waren auch zwölf Kinder aus dieser Ehe, und es verursachte dem Albano und seiner Gattin gleiche Freude, wenn die letztere diese kleinen Geschöpfe auf ihren Armen in der Stellung hielt, welche der Vater verlangte. Die Schönheit

seiner

sen Formen und Bewegungen zu einförmig sind, dennoch meines Erachtens einer der reizendsten Mahler bleibt. Um sich davon zu überführen, dürfen Sie, wenn Sie unsere schöne Gemählde-Sammlung besuchen werden, sich nur bey einem meiner Lieblings-Bilder in der innern Gallerie, bey dem Kinder-Tanze, auf dem zugleich der Raub der Proserpina vorgestellet ist, aufhalten.

Ich hoffe Ihnen nun bewiesen zu haben, daß, wenn man schon in vielen Fällen in der Kunst alle geometrische und winkelförmige Figuren zu vermeiden suchen muß, der Künstler dennoch auch das Studium der Winkel nicht vernachläßigen dürfe. Leben Sie wohl.

seiner Frau gab ihm Gelegenheit, so viele Gegenstände zu mahlen, an welchen die Venus, die Liebes-Götter, Nimphen und Göttinnen den vorzüglichsten Antheil hatten. Man wirft ihm aber auch vor, daß er in seine Figuren nicht Mannichfaltigkeit genug gebracht habe, und daß in selbigen eine zu große Einförmigkeit und Aehnlichkeit unter sich zu spüren sey, welches daher entstand, weil er sich immer eben derselben Gegenstände zu Modellen bediente.

Man findet wenig von ihm verfertigte Stücken mit großen Figuren, und weil er gemeiniglich nur im Kleinen gemahlt; so haben sich seine Gemählde in ganz Europa vertheilet. Sie sind vorzüglich in seinen letzten Zeiten so theuer, als Edelgesteine bezahlt worden, und da Kunst und Anmuth in ihnen herrschen, so gefallen sie jedermann, und bleiben allezeit die Freude der Kenner.

Dieser Künstler führte bis in sein 2ssstes Jahr ein ruhiges Leben, und starb aus Mattigkeit zu Bologna im Jahr 1660. Peter Franz Mola und Johann Baptist Mola sind seine Schüler gewesen.

Außer dem angeführtem trefflichen Bilde besitzt die Dresdner Gallerie noch verschiedene schöne Stücken, von ihm;

1) Die Erschaffung von Adam und Eva.
2) Adam und Eva.
3) Maria mit dem Christkinde.
4) Eine Ruhe auf der Flucht.
5) Diana im Bade.
6) Die Geburt Christi.
7) Galathea auf ihrem Wagen.
8) Galathea auf einer Muschel.

Zehnter

Zehnter Brief.

Mein heutiger Brief soll Ihnen, beste Freundinn, einen neuen Beweis geben, wie nothwendig sowohl für den Künstler, als für den Kenner und Liebhaber der Kunst-Werke zu deren gründlicher Beurtheilung gewisse Kenntnisse in der Mathematik sind. Sie werden mir daher erlauben, heute noch von einigen Gegenständen zu sprechen, die bey den Werken der Kunst vorzüglich in Betrachtung kommen, und bey deren Beurtheilung besonders auf die Lehre von den Winkeln zurückgegangen werden muß.

Die Reize der Mahlerey können wir, so wie die Reize der Natur, deren Nachahmerin jene ist, nicht anders, als durch ihren Eindruck auf unsere Sinne empfinden, und der Blinde muß deshalb unter den vielen Annehmlichkeiten, deren er durch seinen unglücklichen Zustand beraubt wird, auch das Vergnügen, welches der Anblick der Kunst-Werke gewähret, entbehren. Der unbegränzten Weisheit, mit welcher der Schöpfer die Organen unserer Sinnen gebildet hat, haben wir die angenehmen Empfindungen, welche wir in unserm dermaligen Zustande zu genießen fähig sind, zu verdanken, und es scheinet, daß die Natur am vorzüglichsten für diejenigen Sinne geserget habe, welche die reichsten Quellen vorzüglich wichtiger Empfindungen sind. Der Schöpf gab uns, daher zwey Augen und zwey Ohren, damit, wenn durch Zufall eines von den Gesichts- oder Gehör-Werkzeugen verloren gehet, wir doch noch eines haben; und da, wenn ein Theil unsers Körpers ohne Gefühl wäre, derselbe als ein abgestorbener, nicht weiter zu benutzender Theil zu betrachten seyn würde; so ist das Gefühl auch bis in den kleinsten Theil unsers Körpers verbreitet; wogegen wir die Organen der minder nothwendigen Sinne, als zum Beyspiel des Geschmacks und des Geruchs, nur einfach besitzen.

Wie entstehen aber die Wirkungen der äußern Gegenstände auf unsere Sinne? höre ich hier meine wißbegierige Freundinn fragen, und auf was für Art wirket denn

die Mahlerey auf unser Gesicht? Diese Frage in ihrem ganzen Umfange zu beantworten, müßte ich ein ziemlich weitläuftiges Werk schreiben, und am Ende würde mir doch es wie vielen unserer größten Philosophen gehen, daß ich manche Grund-Ursache nicht zuverläßig angeben könnte, manche Antwort schuldig bliebe.

Um Ihnen aber doch zu zeigen, wie wichtig einige Kenntniß in der Mathematik zu Beantwortung solcher Fragen, und wie nothwendig sie einem Künstler ist; so ersuche ich Sie, beste Freundinn, dem, was nun folget, einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Mathematik theilet sich in verschiedene Zweige, von denen ich hier aber nur die Optik und die Perspektive anführen, und zu unserer Unterhaltung ausheben will. Glauben Sie aber nicht, daß ich Ihnen eine vollständige Abhandlung von diesen beyden schweren und weitläuftigen Theilen der Mathematik geben will; dieses würde mich jetzo zu weit von meinem Zwecke entfernen, ich werde aber in der Folge Gelegenheit finden, mich mit Ihnen von diesen Gegenständen ausführlicher zu unterhalten, und will also vor der Hand nur einige wenige Sätze daraus anführen.

Die Optik ist die Wissenschaft der Sichtbarkeit äußerer Dinge, in so weit sie durch Strahlen, die von ihnen gerades Weges in das Auge fallen, bewirket wird. Zuweilen verstehet man aber auch unter dem Namen der Optik die Wissenschaft der Sichtbarkeit aller Dinge, und begreift auch die Catoptrik und Dioptrik mit darunter. Die Catoptrik aber ist die Wissenschaft der Sichtbarkeit äußerer Dinge, in so weit diese durch Hülfe der Spiegel gesehen werden; so wie die Dioptrik uns davon, in so ferne als die Sichtbarkeit durch gebrochene Strahlen entstehet, unterrichtet. Die Perspektive endlich ist die Wissenschaft, eine Sache so abzubilden, wie sie in einer gewissen Entfernung und Höhe dem Auge erscheint.

Nachdem ich die Grund-Begriffe dieser Wissenschaften vorausgeschickt habe, will ich einige Fragen, die eine wichtige Beziehung auf die bildenden Künste haben, aufwerfen, und sie aus Sätzen, welche in diesen Wissenschaften gegründet sind, zu beantworten suchen.

Die erste Frage soll diese seyn: Wodurch entstehen die verschiedenen Farben, die wir sowohl in der Natur, als in der Mahlerey gewahr werden?

Die

Die Farben in der Mahlerey sind nichts anders, als Körper, welche gewisse Lichtstrahlen zurückwerfen, und mit denen man also nur diejenigen Flächen überziehen darf, welche nach unserer Absicht gefärbt erscheinen sollen.

Ich will Ihnen dieses noch deutlicher zu machen suchen.

Aus dem Licht entstehen die Farben, wovon man erst seit des großen Newtons Zeiten richtige Begriffe bekommen hat. Dieser scharfsinnige Philosoph zeigte zuerst, daß ein Lichtstrahl, wie er von der Sonne zu uns kömmt, als ein Bündel von sieben einfachen Lichtstrahlen anzusehen sey, die alle auf verschiedene Art gebrochen werden. Wollen Sie sich von der Richtigkeit dieser Meynung überzeugen, so lassen Sie durch eine kleine Oeffnung, zum Beyspiel, durch ein mit einer Nadel in ein Blatt gestochenes Loch in c Fig. 30. Tab. IX. einen Sonnenstrahl c b in ein verfinstertes Zimmer fallen, und ihn hier durch ein dreyeckigtes Glas (ein Prisma) gehen, so werden Sie folgendes bemerken: wenn Sie den Sonnenstral, ehe er durch das Prisma gehet, auf einem Blatte Papier auffangen, bildet er einen weißen Cirkel; halten Sie ihm aber das Papier entgegen, nachdem er durch das Prisma gegangen ist, so werden Sie ihn in sieben merklich verschieden gefärbte Strahlen gespalten erblicken, welche in Ansehung der Refraction, oder der entstandenen verschiedenen Strahlen-Brechung von einander unterschieden sind. Diese sieben Strahlen machen auf dem Papier d ein längliches Bild, das aus verschiedenen Cirkeln bestehet. Der unterste am wenigsten gebrochene von diesen einfachen Strahlen ist roth, der zweyte, welcher sich über demselben befindet, pommeranzengelb, der dritte schwefelgelb, der vierte grün, der fünfte himmelblau, der sechste purpurfarben, und der oberste, welcher am stärksten gebrochen wird, violet. Wenn Sie nun diesen getheilten und in sieben verschiedenen Farben erscheinenden Sonnenstrahl wieder in seinen ursprünglichen Zustand versetzen, und als einen ungetheilten Sonnenstrahl sehen wollen, so lassen Sie diese sieben einzelnen Strahlen durch ein Brennglas gehen Fig. 31. Tab. IX. und halten ein Papier in den Brennpunkt wo sie zusammen kommen müßen. Sie werden alsdann nicht die geringste bunte Farbe mehr, sondern wiederum blos einen weißen Cirkel, wie beym ersten Auffangen des Sonnenstrahls erblicken. Diese sieben Strahlen lassen sich aber nicht weiter in andere Strahlen zergliedern; denn, wenn man einen einzelnen, zum Beyspiel den violetten

letten Strahl Fig. 32. Tab. IX. mit einem andern Prisma auffänget, so wird er zwar wieder gebrochen, behält aber auch nach der Brechung seine vorige Farbe.

Woher diese Verschiedenheit in der Refraction, oder Strahlen-Brechung der einfachen Lichtstrahlen entstehe? ist von den Naturforschern noch nicht völlig ergründet worden. Einige sind der Meynung, daß die kleinsten Theilchen des Lichts unter sich von verschiedener Größe sind; nämlich die Theilchen der rothen Strahlen hält man für die größesten, die Theilchen der violetten Strahlen aber für die kleinsten. Diese verschiedene Größe soll, nach dieser Meynung, der Grund der Verschiedenheit der Refraction seyn.

Andere Naturforscher hingegen schreiben allen Lichttheilchen einerley Größe zu, und suchen die Ursache der Verschiedenheit der Brechung der einfachen Strahlen blos in der verschiedenen Geschwindigkeit, womit sich die Lichtstrahlen bewegen. Die rothen Strahlen nämlich, welche am wenigsten gebrochen werden, sollen die größte, die violetten Strahlen aber, welche die stärkste Brechung leiden, die kleinste Geschwindigkeit haben. Nach dieser Hypothese, welche ich jetzt ebenfalls annehmen will, wären also die Farben für das Auge eben das, was die Töne für das Ohr sind.

Auf diese Meynung gründet sich die Idee eines Farben-Claviers, welches der Pater Castel in Frankreich verfertigen, und dadurch eine Art von Musik der Farben bilden wollte. Er machte zu dem Ende ein Clavier, wo jede Taste, wenn sie berühret ward, ein Stück Tuch von einer gewissen Farbe sehen ließ, und glaubte, daß dieses Clavier, wenn es gut gespielt würde, den Augen ein sehr angenehmes Schauspiel geben könnte. Diese Erfindung ist aber zu keiner großen Vollkommenheit gediehen, wird auch, meines Erachtens, wie ich in der Folge zu beweisen glaube, zu keiner großen Vollkommenheit gebracht werden können.

Aus denen vorher angeführten Versuchen mit dem Prisma läßt sich schließen, daß die verschiedenen Farben, unter welchen uns die Körper sichtbar werden, nicht von einer verschiedenen Mischung von Licht und Schatten, wie die ältern Naturforscher glaubten, sondern von der verschiedenen Beschaffenheit ihrer Oberflächen herrühren. Ein Körper hat also, zum Beyspiel, eine rothe oder blaue Farbe, wenn seine Oberfläche so beschaffen ist, daß nur die rothen oder die blauen Strahlen zurückgeworfen, die übrigen aber eingesogen werden. Wirft er alle

Arten

Arten von Strahlen zurück, so sieht er weiß aus, und wirft er gar keine oder nur wenige Strahlen zurück, so wird er schwarz genannt; daher das Schwarze eigentlich keine Farbe, sondern die Abwesenheit aller Farben ist.

Hierinnen werden Sie, beste Freundinn, auch die Ursache finden, warum die weißen Kleider kühler sind, als die schwarzen. Denn von den weißen Kleidern werden alle Arten von Strahlen zurückgeworfen, von den schwarzen aber dieselben größtentheils eingesogen. Aus eben dem Grunde kann man von schwarzem Marmor, wenn er auch noch so gut polirt ist, keinen brauchbaren Brennspiegel verfertigen.

Nach diesem Versuche einer kurzen Erklärung der Entstehung der Farben, lassen Sie uns, beste Freundinn, zur Untersuchung und Beantwortung einer andern Frage schreiten. Warum haben manche Gegenstände in verschiedenen Entfernungen oder unter veränderten Umständen andere Farben? Warum scheint, zum Beyspiel, ein Wald in der Nähe grün, in der Entfernung aber blaulicht? und warum sieht das Meer-Wasser, wenn es eine gewisse Tiefe hat, grün, hingegen in einem Glase ganz klar aus? Dieses entstehet wahrscheinlich aus folgenden Ursachen:

Die zurückgeworfenen Strahlen eines Körpers verursachen gewisse Schwingungen, wodurch die Farbe der zurückgeworfenen Strahlen für unser Auge bestimmt wird; die Anzahl und Geschwindigkeit der Schwingungen aber hängt von der Größe und Schwere der Theile, und von ihrer Schnellkraft ab. So lange also die Theilchen eines Körpers eben dieselbe Federkraft behalten, so lange werden sie immer das Gefühl derselbigen Farbe erregen. So behalten die Blätter einer Pflanze ihr Grün, so lange sie frisch sind, wenn sie aber anfangen zu verwelken, so bringt die Veränderung in der Organisation, wodurch die Vertrocknung veranlasset wird, auch eine Veränderung in der Farbe hervor. Wenn wir daher einen Wald in der Nähe sehen, so werden die zurückgeworfenen Strahlen, weil wir ihre Schwingungen in ihrer ganzen Stärke und Wirkungskraft empfinden, uns grün erscheinen, dahingegen, wenn diese Schwingungen in einer Entfernung, wo sie nicht mehr dieselbe Kraft besitzen, auf unsere Augen wirken, dieser Wald für unsere Augen eine andere Farbe annehmen, und uns immer mehr und mehr bläulicht erscheinen wird. Aus eben dieser Ursache hat die in

einem Glase enthaltene Quantität Meer-Wasser nicht Dichtigkeit genung, um durch die zurückgeworfenen Strahlen solche Schwingungen hervorzubringen, die uns grün sehen lassen, sondern nur dann erst wird sich dieser Effekt äußern, wenn das Wasser hinlängliche Tiefe und Dichtigkeit hat.

So wenig ich mir schmeichle, durch diese kurze Erklärung der Farben diese Materie ganz erschöpft zu haben; so sehr bin ich doch überzeugt, daß Ihnen, als einer Liebhaberin der Kunst, auch dieses Wenige nützlich und interessant scheinen wird, da es für einen denkenden Kopf ohnmöglich gleichgültig seyn kann, zu wissen, wodurch der Gegenstand seiner Beschäftigung sein Daseyn erhält, und wie er seine Wirkung äußert.

Und so wird es Ihnen bey unserer Unterhaltung über Gegenstände der Mahlerey auch hoffentlich angenehm seyn, von der Entstehung und Wirkung der Farben gründliche Begriffe zu haben. Sie werden aber auch daraus sehen, daß, da die Verschiedenheit der Farben von den verschiedenen Winkeln, wodurch die Brechung der Lichtstrahlen verursachet wird, herrühret, die Mathematik, welche uns von den Winkeln unterrichtet, auch in der Mahlerey von großen Nutzen sey.

Mein folgender Brief soll dasjenige, was mir noch von dergleichen Gegenständen zu sagen übrig bleibt, enthalten. Leben Sie wohl.

Eilfter

Eilfter Brief.

In meinem heutigen Briefe, beste Freundinn, habe ich mir vorgenommen, die Frage zu erörtern, durch welche Mittel ein geschickter Künstler die Täuschung hervorbringen kann, daß in einem Gemählde, dessen Grund-Fläche doch ganz eben ist, die vorgestellten Gegenstände den Schein einer mehrern oder mindern Entfernung annehmen.

Diese Kenntniß, eine der wichtigsten für den Mahler, indem er ohne sie keine Täuschung hervorbringen kann, und welche die alten Künstler zu den Zeiten der Römer und Griechen nicht so gut, als unsere neuern kannten, lehret uns die Perspektive; eine Wissenschaft, die, wie ich schon in meinem vorigen Briefe erwähnt habe, eine Sache so abzubilden und darzustellen lehret, wie sie in einer gewissen Weite und Höhe in die Augen fällt. Weder der Raum noch die Absicht dieser Briefe erlaubet mir, diese schwere und weitläuftige Wissenschaft vollständig abzuhandeln, und es werden zur Erlernung derselben ziemlich ausgebreitete Kenntnisse in der Mathematik vorausgesetzet, indem sie sich vorzüglich auf die Kenntniß und Berechnung der Winkel gründet. Indessen will ich doch, um ihnen von der Wichtigkeit der Kenntniß der Winkel noch einen Beweis zu geben, nur etwas weniges davon ausheben.

Sie werden, beste Freundinn, ohne Zweifel wahrgenommen haben, daß die Künstler in einem Gemählde alle entfernte Gegenstände kleiner, als die nähern mahlen; dieses Verfahren, ohne welches sie die gehörige Täuschung nicht bewirken würden, gründet sich auf folgende Ursachen.

Es scheinet uns nämlich in der Natur jeder Gegenstand kleiner, je weiter er von uns entfernt ist. Ein Riese in der Ferne, ist nicht größer als ein

Zwerg

Zwerg in der Nähe. Um aber von der eigentlichen Größe des Gegenstandes gehörig urtheilen zu können, muß man auf gewisse Winkel Achtung geben.

Wir wollen annehmen A B Fig. 33. Tab. X. sey ein Gegenstand, zum Beyspiel, ein Mensch, den das Auge aus dem Punkte C. betrachtet. Zieht man nun von diesem Punkt die Linien C A. und C B. welche die äußersten Strahlen vorstellen, die von dem Gegenstande ins Auge kommen; so heißt der Winkel bey C, unter welchem die Sache aus dem Punkt C gesehen wird, der Sehwinkel. Sähe man dieselbe Sache näher aus D, so würde der Sehwinkel D weit größer seyn. Man erkennet daraus, daß je entfernter der Gegenstand ist, desto kleiner ist der Sehwinkel, und je näher, desto größer wird derselbe.

Ich erlaube mir hier, beste Freundinn, eine kleine Abschweifung, um Ihnen die Wichtigkeit der Lehre vom Sehwinkel, auch in andern erhabenen Wissenschaften anschaulich zu machen; und werde auch hierbey die vortrefflichen Eulerischen Briefe an eine deutsche Prinzessin über verschiedene Gegenstände aus der Physik und Philosophie, wie ich schon vom Anfange dieser Briefe an gethan habe, benutzen.

Die Astronomen messen die Sehwinkel, unter welchen die himmlischen Körper erscheinen, sehr genau und finden, daß der Sehwinkel der Sonne wenig über einen halben Grad beträgt. *) Stünde die Sonne zweymal weiter von uns ab, als sie absteht, so würde der Sehwinkel nur halb so groß seyn, als er jetzt ist, und es wäre also sehr begreiflich, daß sie viermal weniger Licht gäbe. Wäre aber die Sonne 400,000 mal entfernter, so würde ihr Sehwinkel eben soviel mal kleiner werden, und dieser Himmelskörper uns nicht größer scheinen, als einer der übrigen Sterne. Man muß demnach die wahre Größe eines Gegenstandes sehr genau von dessen scheinbarer Größe unterscheiden.

Die

*) Schon oben im achten Briefe habe ich angemerket, daß man den ganzen Cirkel in 360 gleiche Theile oder Grade eintheilet, und diese Grade zur Bestimmung der Größe eines Winkels annimt.

Die scheinbare Größe ist der Größe des Sehwinkels gleich, der ab- oder zunimmt, nachdem die Sache uns näher oder entfernter ist. So ist die scheinbare Größe der Sonne der Größe eines Winkels von ohngefähr einem halben Grade gleich, dahingegen ihre wahre Größe die Größe der ganzen Erde vielfach übertrifft. Den Diameter oder Durchmesser der Sonne, als einer Kugel *) rechnet man auf 172,000 deutsche Meilen, da der Diameter der Erde nur 1720 dergleichen Meilen beträgt, so daß also die Sonne um sehr viel mal größer, als unsere Erdkugel ist.

Einerley Sache erscheinet also bald unter einem größern, bald unter einem kleinern Sehwinkel, je nachdem die Sache weit oder nahe ist; und ein kleiner Gegenstand kann unter einerley Winkel mit einem großen gesehen werden, wenn der erste sehr nahe, und der andere sehr entfernt ist.

Eine runde Scheibe von einem halben Fuße im Durchmesser bedeckt in einer Entfernung von 54 Fuß vom Auge die Sonne genau, und wird mit der letztern unter eben dem Sehwinkel gesehen. Und doch, welcher ungeheure Unterschied zwischen der Größe einer solchen Scheibe und der Größe der Sonne! Der Vollmond erscheint ohngefähr unter eben dem Sehwinkel, und also beynahe so groß als die Sonne, obgleich die Sonne weit größer ist, als der Mond. Aber dagegen ist jene auch 400 mal weiter entfernt, als dieser.

Der Sehwinkel ist ein desto wichtigerer Punkt in der Optik und Perspektive, da die Bilder, die sich auf dem Boden unsers Auges abmahlen, davon abhangen. Je größer oder kleiner der Sehwinkel ist, desto größer oder kleiner erscheint auch das Bild in unserm Auge. Nun sehen wir die Sache außer uns nur durch die Bilder

*) So wie der Diameter eines Cirkels die gerade Linie ist, welche von einem Punkte seines Umkreißes durch seinen Mittelpunkt nach einem gegenüberstehendem Punkte gezogen wird; eben so ist der Diameter einer Kugel eine durch ihren Mittelpunkt nach zwey einander gegenüber stehenden Punkten der Oberfläche gehende gerade Linie.

Bilder, die sich von ihnen auf dem Boden des Auges abmahlen. Alse machen diese Bilder den eigentlichen unmittelbaren Gegenstand des Sehens, oder der Empfindung aus.

Das Bild demnach, das auf dem Boden des Auges abgemahlet ist, läßt uns drey Dinge bemerken. Erstlich die Figur und die Farben des Bildes; dieß veranlasset uns zu dem Urtheile, daß es außer uns einen ähnlichen Gegenstand von eben der Figur und Farbe gebe: zweytens die Größe des Bildes, welche einerley mit dem Sehwinkel ist, unter welchem wir den Gegenstand erblicken; und drittens den Ort des Bildes auf dem Boden des Auges, und dieser zeigt uns die Gegend an, wo sich der Gegenstand außer uns befindet, ob zur Rechten oder zur linken, oben oder unten; oder mit andern Worten: wir erkennen daraus die Richtung in der die Strahlen in unsere Augen gekommen sind. In diesen drey Stücken besteht das ganze Sehen, und wir empfinden eigentlich nichts als 1) die Figur mit den Farben, 2) den Sehwinkel oder die scheinbare Größe, 3) die Gegend oder den Ort, wo wir den Gegenstand in unsern Gedanken hinsetzen. Also giebt uns das Gesicht keinen Begriff, weder von der wahren Größe, noch von der wahren Entfernung der Gegenstände. Ob man sich gleich oft einbildet, daß man die Größe und die Entfernung der Sache sehe, so ist das doch nicht sowohl Empfindung, als Urtheil. Die übrigen Sinne und eine lange Erfahrung setzen uns in den Stand zu beurtheilen, wie weit ein erblickter Gegenstand von uns entfernt ist. Aber dieses Vermögen erstreckt sich nur auf sehr nahe Gegenstände. So bald sie sehr entfernt sind, so hat das Urtheil nicht mehr Statt, und wagen wir es alsdann dergleichen zu fällen, so irren wir uns gemeiniglich sehr merklich.

So kann Niemand sagen, daß er die Größe oder die Entfernung der Sonne sehe; und wenn der gemeine Mann sich einbildet, daß die Sonne so groß sey wie ein Teller, so ist das nicht ein Irrthum des Gesichts, sondern seines Urtheils. Durch einen ähnlichen Irrthum hält er die Entfernung des Mondes vielleicht für geringer, als sie in der Wirklichkeit ist. Daher ist es gewiß, daß die Augen, oder das bloße Gesicht nicht über die Entfernung und Größe der Gegenstände entscheiden.

ſcheiden. Man führet zu dem Ende ein ſehr merkwürdiges Beyſpiel eines Blindgebornen an, dem man durch Operation das Geſicht in einem ſchon ziemlich erwachſenem Alter verſchaffte. Dieſer Menſch war anfangs ganz geblendet, er konnte weder Größe noch Entfernung der Gegenſtände unterſcheiden; alle ſchienen ihm ſo nahe, daß er nach ihnen greifen wollte; er brauchte viel Zeit und Uebung dazu, ehe er zu dem rechten Gebrauche ſeines Geſichts gelangte, und er mußte lange ordentlich ſehen lernen, gerade ſo, wie wir es in unſerer zarteſten Kindheit auch haben lernen müßen, wenn wir uns deſſen gleich nicht mehr erinnern.

Nur durch die Uebung haben wir erfahren, daß wir eben denſelben Gegenſtand klärer und deutlicher ſehen, wenn er uns näher iſt.

Dieſe Beobachtung, beſte Freundinn, wiſſen die Mahler ſehr gut zu nutzen, indem ſie uns auf den Gemählden die Gegenſtände, die wir für nahe halten ſollen, ſehr hell und deutlich, und die, welche uns entfernt ſcheinen ſollen, dunkel vorſtellen. Es gelingt ihnen auch in der That vollkommen, und wir werden von einem ſchönen Gemählde ſo getäuſcht, daß wir darinnen wirklich etwas Näheres und etwas Entfernteres wahrzunehmen glauben.

Dieſe Täuſchung wäre nicht möglich, wenn uns das Geſicht die wahre Entfernung des Gegenſtandes entdeckte. Hieraus werden Sie nunmehr auch die Urſache leicht einſehen, warum die Mahler die entfernten Gegenſtände kleiner, als die nähern mahlen, wie ſehr dieſes zu der Täuſchung beytrage, und wie wichtig und nothwendig hierzu die Lehre vom Sehwinkel ſey.

In meinem folgenden Briefe werde ich die Ehre haben, mich mit Ihnen über einen eben ſo wichtigen Gegenſtand, über Licht und Schatten zu unterhalten.

Zwölfter Brief.

Das, was man im gemeinen Leben eigentlich Schatten nennet, iſt Ihnen, beſte Freundinn, zu gut bekannt, als daß ich nöthig hätte, mich bey der Erklärung dieſes Ausdrucks aufzuhalten. Da aber die Lehre vom Schatten eine der wichtigſten in der Mahlerey iſt, indem ohne Schatten, (wie ich am Ende meines Briefes zu beweiſen ſuchen werde) alle gemahlte Körper nicht als Körper, ſondern flach erſcheinen würden, und auf der Kenntniß, die Schatten gehörig zu vertheilen, das Täuſchende eines Gemähldes und die Abrundung der Gegenſtände vorzüglich beruhet; ſo will ich zuvörderſt einiges über die verſchiedenen Arten der Schatten anmerken.

Jeder Schatten ſetzt immer zwey Sachen voraus, einen leuchtenden Körper, und einen dunkeln, der die Lichtſtrahlen nicht durchläßt. Der dunkle Körper verhindert alſo, daß die Strahlen des leuchtenden Körpers nicht zu gewiſſen Orten, die auf der entgegen geſetzten Seite liegen, gelangen können, und dieſer Raum, wo die Lichtſtrahlen nicht hinfallen, iſt das, was man den Schatten des dunkeln Körpers nennt. Mit andern Worten: Schatten heißt der Raum, wo man den leuchtenden Körper nicht ſehen kann, weil ein dunkler Körper ſeine Strahlen auffängt.

Nehmen Sie, Tab. X. Fig. 34. ſey ein Licht, B C D E ein undurchſichtiger Körper. Ziehet man aus dem Standpunkte des Lichts A an den äußerſten Punkten des Körpers die Linien A B M und A D N die den Weg der Lichtſtrahlen bezeichnen, ſo wird man ſehen, daß in dem ganzen Raume M B L D N kein Strahl von dem Lichte A kommen kann, und in was für einem Punkte dieſes Raums, zum Beyſpiel O, ſich auch das Auge befindet, ſo wird es doch nirgends das Licht ſehen. Dieſer Raum macht eben den Schatten des

dunkeln

dunkeln Körpers aus, und man ſieht, daß dieſer Raum ſich immer mehr und mehr erweitern, und bis ins Unendliche fortgehen könnte, in ſo fern nämlich jenes Licht das einzige wäre, und ſeine Strahlen zur Beleuchtung des nicht bedeckten Raums ebenfalls bis ins Unendliche hinreichten.

Die Größe des leuchtenden Körpers und ſein Verhältniß gegen den dunklen Körper machen aber einen Unterſchied in der Beſtimmung des Schattens.

Es giebt daher drey Fälle die man zu unterſcheiden hat. Der erſte, wenn der lichte Körper kleiner, als der dunkle; der zweyte, wenn er ihm an Größe gleich; der dritte, wenn er größer iſt.

Den erſten Fall haben wir eben jetzt unterſucht. Der zweyte wird durch die 35ſte Figur Tab. X. deutlich, wo A A der leuchtende Körper von eben der Größe, wie der dunkle Körper B C D E iſt. Man ziehe die letzten Stralen A B M und A E N, die von dem dunkeln Körper aufgefangen werden, ſo wird man ſehen, daß der ganze Raum M B E N Schatten, und es in dieſem Raume allenthalben unmöglich ſeyn wird, den leuchtenden Körper zu erblicken. Man wird ferner ſehen, daß die Linien B M und E N gleichlaufend ſind, und daß der Schatten ſich zwar ins Unendliche erſtreckt, aber durchaus einerley Breite behält. Im dritten Falle Fig. 36. Tab. X. wo der leuchtende Körper A A größer iſt, als der dunkle B C E D, laufen die letzten Strahlen A B O und A E O die B und E berühren, in O zuſammen, und der Raum des Schatten B O E iſt eingeſchränkt, indem er ſich in der Spitze O endigt. Eine ſolche Figur wie B O E heißt ein Kegel, und man ſagt in dem Falle der Schatten ſey kegelförmig. Nur dieſer Raum iſt es, in welchen kein Licht kommen, und aus welchem man den leuchtenden Körper nicht erblicken kann. Zu dieſem dritten Falle gehören die Schatten aller Planeten, die insgeſammt kleiner ſind, als der helle Körper, oder die Sonne, die ſie erleuchtet.

Auch hier finden wir Urſache, die Weisheit des Schöpfers zu bewundern. Denn wäre die Sonne kleiner, als die Planeten, ſo würde deren Schatten keine Grenzen haben, ſondern ins Unendliche fortgehen, und ungeheure Räume würden des Vortheils beraubt ſeyn, von der Sonne erleuchtet zu werden. Da aber die Sonne alle Planeten an Größe ſo ſehr übertrifft, ſo ſind die Räume ſehr eingeſchränkt, von welchen durch den Schatten der Planeten das Licht ausgeſchloſſen iſt. Solche kegelförmige Schatten wirft die Erde und der Mond auch, und bekanntermaaßen geſchiehet es zu Zeiten, daß der Mond ſich ganz oder zum Theil in dem Erdſchatten befindet. Wenn das ſich ereignet, ſo ſagt man, der Mond ſey ganz oder zum Theil verfinſtert. Im erſten Falle nennt man es eine Total- im andern eine Partial-Finſterniß. Ferner wirft der Mond auch einen Schatten, obgleich einen kleinern als die Erde; indeſſen trifft dieſer Schatten doch zuweilen die Erde, und alsdann haben die, welche dadurch des Sonnenlichts beraubt werden, eine ſogenannte Sonnenfinſterniß. Eine Sonnenfinſterniß entſtehet alſo, wenn der Mond die Urſache wird, daß wir die Sonne entweder ganz oder zum Theil nicht ſehen. In der Nacht ſehen wir ebenfalls die Sonne nicht, obgleich keine Sonnenfinſterniß iſt, aber wir befinden uns alsdann in dem Schatten der Erde ſelbſt, der uns die größte Dunkelheit verurſachet.

Nach dieſer kurzen Erklärung der Entſtehung des Schattens, will ich noch einige Augenblicke mich mit dieſem ſo wichtigen Theile der Kunſt, nämlich mit dem, was eine Beziehung auf die Schatten hat, beſchäftigen, ohne jedoch dieſen Gegenſtand zu erſchöpfen, da ich in der Folge noch Gelegenheit finden werde, davon zu ſprechen.

Aus dem vorhergehenden werden Sie, beſte Freundinn, erſehen haben, daß, wenn ein Körper von einem unmittelbar auf ihn fallendem Lichte, es ſey das Sonnen- oder irgend ein anderes Licht, hinlänglich erleuchtet wird, (ich bediene mich hier der Worte des Philoſophen der Kunſt, Sulzers,) man zwar deſſen Farbe erkennen kann, dennoch aber immer einige Stellen an demſelben wahrzunehmen ſind, die das Licht nicht in vollem Maaße genießen, entweder weil ihre Fläche nicht

gerade

gerade gegen das Licht gekehrt iſt, oder weil eine andere Urſache einen Theil deſſelben auffängt. Wenn nun auch ein ſolcher Körper durchaus gleich gefärbt wäre, ſo muß er doch wegen des hellern oder ſchwächern Lichts an verſchiedenen Stellen andere Farben zeigen, und an den Stellen, worauf gar nichts merkliches vom Lichte fällt, finſter oder ſchwarz ſeyn. So lange nun das Licht in ſeiner Verminderung noch ſtark genug iſt, uns die Farbe des Körpers in ihrer Art, obgleich immer etwas dunkler zu zeigen, kann man nicht eigentlich ſagen, daß die Stellen, an welchen dieſe geſchwächte Farbe zu bemerken iſt, im Schatten liegen; ſondern die Farben derſelben ſind ſchattirt, durch welches Wort wir die Veränderungen bezeichnen, die eine Farbe nach den verſchiedenen Graden der Stärke des darauf fallenden Lichts leidet, aber nur in ſoweit ſie noch immer dieſelbe Art, oder den Namen ihrer Gattung, roth, blau, gelb u. ſ. w. behält. Darinnen beſtehet die große Mannichfaltigkeit von Mittelfarben, von deren vollkommener Behandlung ein großer Theil des Colorits abhängt. Eben ſo wenig nennt man die völlig finſtern Stellen, wo gar nichts von Farbe iſt, (Schwarz ausgenommen) Schatten. Hierdurch wird der eigentliche Begriff von Schatten beſtimmt.

Wir verſtehen nämlich die Stellung eines erleuchteten Körpers darunter, wo das Licht ſo ſchwach iſt, daß die Art der auf demſelben liegenden Farben nicht mehr beſtimmt iſt, ſondern in eine andere Farbe übergeht, wo zum Beyſpiel das Schwefelgelbe, wegen Mangel des Lichts, nicht mehr ſchwefelgelb iſt, wo das Meergrün aufhört, Meergrün, wo das Weiße aufhört, weiß zu ſeyn.

Von Licht und Schatten hangen aber nicht blos die Farben ab, unter welchen ein Körper ins Geſicht fällt, ſondern auch ein Theil ſeiner Bildung, in ſo fern wir dieſe bemerken. Alſo hänget in einem gemahlten Gegenſtande Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Geſtalt von der Behandlung der Schatten ab, und ſie macht, wie ich in der Folge noch ausführlicher zu zeigen ſuchen werde, einen höchſtwichtigen Theil der Kunſt des Mahlers aus; ja vielleicht iſt die Behandlung der Schatten der ſchwerſte Theil der ganzen Farbengebung.

Um

Um alles dieses noch deutlicher und sinnlicher zu machen, ersuche ich Sie, den beygefügten Auszug *) aus des vortrefflichen Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste zu lesen.

Endlich

*) Sulzers allgemeine Theorie der schönen Künste ꝛc. vierter Theil, Leipzig 1787. S. 193 f. Wenn ein Körper von einem unmittelbar auf ihn fallendem Licht es sey das Sonnen- oder das Tages- oder irgend ein anderes Licht, hinlänglich erleuchtet wird, daß man seine Farbe erkennen kann, so sind immer Stellen an demselben, die das Licht nicht in dem vollen Maaß genießen, entweder weil ihre Fläche nicht gerade gegen das Licht gekehret ist, oder weil eine andere Ursache einen Theil desselben auffängt. Wenn nun gleich ein solcher Körper durchaus gleich gefärbt wäre, so muß er wegen des helleren und schwächern Lichtes an den verschiedenen Stellen andere Farben zeigen, und an den Stellen, worauf gar nichts vom merklichen Lichte fällt, finster oder schwarz seyn. So lange nun das Licht in seiner Verminderung noch stark genug ist, uns die Farbe des Körpers in ihrer Art, obgleich immer etwas dunkler zu zeigen, so kann man nicht eigentlich sagen, daß die Stellen, die diese geschwächte Farbe zeigen, im Schatten liegen; aber die Farben derselben sind schattirt; eben so wenig nennt man die völlig finstern Stellen, wo gar nichts vom Farbe (schwarz ausgenommen) zu erkennen ist, Schatten. Hierdurch wird der eigentliche Begriff von Schatten bestimmt. Wir verstehen nämlich die Stellung eines erleuchteten Körpers darunter, wo das Licht so schwach ist, daß die Art der auf demselben liegenden Farben nicht mehr bestimmt ist, sondern in eine andere Farbe übergehet, wo z. E. das Schwefelgelbe, wegen Mangel des Lichts nicht mehr schwefelgelb ist, wo das Meergrün aufhöret meergrün zu seyn; wo das Weiße aufhöret weiß zu seyn.

Von Licht und Schatten hangen nicht blos die Farben ab, mit denen ein Körper ins Gesicht fällt; sondern auch ein Theil seiner Bildung, in so fern wir diese bemerken. Also hänget in einem gemahlten Gegenstand Schönheit, Lieblichkeit und Harmonie der Farben, wie auch zum Theil Schönheit und Feinheit der Gestalt, von der Behandlung der Schatten ab, und sie macht einen höchstwichtigen Theil der Kunst des Mahlers aus; vielleicht ist die Behandlung der Schatten der schwerste Theil der ganzen Farbengebung.

Man kann füglich alles, was der Mahler bey Behandlung der Schatten zu beobachten hat, auf zwey Hauptpunkte bringen: 1) auf die beste Wahl der Stärke und Schwäche derselben, und 2) auf ihre Art und Farbe.

Wie

Endlich will ich Ihnen noch durch ein einziges Beyspiel einleuchtend zu machen suchen, wie auch ohne Farbengebung, der bloße Schatten nothwendig ist, uns eine Sache gehörig darzustellen, und wie sehr die vortheilhafte Wendung und Stellung

Wie wichtig der erste Punkt sey, ist gar leicht einzusehen. Man kann flaches Schnitzwerk, Schaumünzen, auch ganz runde Figuren von Gips oder Erz so setzen oder halten, daß die Schatten ganz schwach und an vielen Stellen kaum merklich sind. Alsdann verlieren die schönsten Werke dieser Art einen großen Theil ihrer Schönheit. Setzet man sie so, daß alle Schatten sehr stark, und fast völlig schwarz sind: so heben sich zwar die hervorstehenden Theile, die im Lichte sind, ungemein, aber das Ganze verlieret ebenfalls sehr viel von seiner Schönheit. In beyden Fällen bleiben sehr viel feinere Erhöhungen und Vertiefungen unbemerkt; im erstern an den hellen Stellen wegen Mangel des Schattens, im andern an den dunkeln Stellen wegen Mangel des Lichts.

Der Mahler, der solche Fälle mit Beurtheilung beobachtet hat, wird daraus den Schluß ziehen, daß die zu mahlenden Gegenstände allemal in einem gewissen Grad der Stärke der Schatten ihre größte Vollkommenheit erhalten, und dieses wird ihn überzeugen, wie wichtig ein unabläßiges genaues Beobachten der Natur in diesem Punkt sey. So wie die Physik sich gänzlich auf Beobachten und Experimente gründet, so giebt es auch eine Experimentalmahlerey, die dem Mahler so wichtig ist, als die Experimentalphysik dem Naturlehrer. Und es ist zu bedauren, daß die Experimentalmahlerey, wozu L. da Vinci vor mehr als 200 Jahren, bereits einen so vortrefflichen Grund gelegt hat, nach ihm nicht mit dem gehörigen Eifer ist fortgesetzt worden. Wie der Philosoph, um den Menschen im Grunde kennen zu lernen, auf alles, was er im Umgange mit andern hört und sieht, genau Acht hat, so muß es auch der Mahler machen. Ich würde ihm rathen, einige Gips- und Wachsbilder, nebst verschiedenen Schnitzwerk an einem dazu besonders bestimmten Orte, wo das einfallende Licht gar mancherley Veränderungen unterworfen ist, täglich vor Augen zu haben, und die verschiedenen Würkungen der Schatten genau daran zu beobachten, damit ihm die kleinsten Vortheile des Schattens bekannt würden. Ich weiß wohl, daß gute Mahler dergleichen Beobachtungen täglich machen; aber es ist zu wünschen, daß sich auch solche fänden, die sich die Mühe nicht verdrießen ließen, ihre Beobachtungen, wie da Vinci, aufzuschreiben und bekannt zu machen, damit weniger scharfsinnige, oder weniger fleißige, zu dieser so nützlichen Art zu studiren aufgemuntert würden.

Die

Stellung eines Gegenſtandes, ſowohl in Anſehung der Linien, als der Vertheilung des Schattens dazu beytragen kann, uns einen Gegenſtand vortheilhafter und angenehmer vorzuſtellen. Sehen Sie zu dem Ende die beygefügten Bruſtbilder an, welche das Bildniß eines Ihrer Lieblings-Dichter, unſers rechtſchaffenen Gellerts vorſtellen ſollen; bey Fig. 37. Tab. XI. ſind blos die Züge ohne Schat-

Die Wahl der ſtärkern oder ſchwächern Schatten iſt aber nicht blos in Rückſicht auf die Schönheit der Formen, und das Herausbringen der kleinern Schönheiten derſelben, ſondern auch in Rückſicht auf das Colorit wichtig. Einigen Farben geben ſehr ſanfte und ſchwache, andern ſtärkere Schatten die größte Annehmlichkeit. Darum muß der vollkommenſte Coloriſt jeden Einfluß der Schatten auf jede Farbe genau beobachten. Wir können aber auch hierüber nichts mehr thun, als ihm die fleißige Beobachtung ſolcher durch Schatten bewürkter Veränderungen der Farben empfehlen. Dadurch kömmt er in Stand, zu beſtimmen, welche Gegenſtände, in Abſicht auf die Schönheit des Colorits mit ſchwachen, und welche mit ſtärkern Schatten wollen behandelt ſeyn.

Wir merken über den Punkt der Stärke der Schatten nur noch überhaupt an, daß durch fleißiges und nachdenkendes Beobachten, der Mahler zu einer beynahe vollkommenen Kenntniß der hieher gehörigen Dinge kommen könne.

Weit größere Schwierigkeiten hat der zweyte Punkt, nämlich die Art und Farbe der Schatten. Es iſt eine zuverläßige Bemerkung, daß die Gemählde die beſte Harmonie, und wenn das übrige gleich iſt, das angenehmſte Colorit haben, deren Schatten durchaus einerley Art der Farbe und des Tones haben, das iſt, ins gelblichte, grünlichte oder bräunliche u. ſ. f. fallen, wenn nur bey dieſem durchgehends herrſchenden Ton die Schatten nicht durchaus einfärbig ſind. Sie müſſen nothwendig, wenn ſie nicht kalt, ſchwer oder trocken ſeyn ſollen, eben ſo gut ihre Mittelfarben haben, wie die hellen Stellen. Wie ein großer Fleck von Roth auf einem Geſichte, das nicht hinlänglich durch Mittelfarben ſchattirt iſt, unangenehm und hart wird, ſo iſt es auch ein durchaus ohne Mittelfarben bräuner oder gelblichter Schatten. Das Warme und Leichte der Schatten kann nicht anders, als durch Mittelfarben, und zum Theil durch hineinſpielende Widerſcheine erhalten werden. Dieſes möchte wohl der ſchwerſte Theil des Colorits ſeyn. Denn da würde der Mahler, nachdem er den reichſten Vorrath von Beobachtungen aus der Natur geſammelt hat, noch wenig gewonnen haben. Er muß in der Ausübung wohl erfahren ſeyn. Es läßt ſich wohl bemerken, wie in der Natur angenehme

Schatten angedeutet, und Sie werden dann leicht bemerken, daß dieses Bildniß flach iſt, und hier an der gehörigen Darſtellung des Gegenſtandes vieles mangelt, daß aber dagegen das Bildniß Fig. 38. Tab. XI. bey welchem die Schatten angebracht ſind, ungleich beſſer und ausdrucksvoller iſt. Da aber das Bildniß Fig. 38. Tab. XI. ganz en face von vornen angenommen iſt; ſo entſtehet dar-

nehme und warme Schatten entſtehen; aber die Farben zu finden, wodurch ſie auch im Gemählde ſo werden, erfordert erſtaunliche Uebung, oder ein beſonderes glückliches Gefühl. Vieles kann ein aufmerkſamer Beobachter aus den Werken der vornehmſten Coloriſten lernen. Wer viel wohl erhaltene Gemählde eines Van Dyk und anderer großen Niederländer ſtudiren kann, wird manchen Vortheil über dieſen Punkt entdecken. Aber dann bleibet doch immer noch die Schwierigkeit übrig, daß man gar oft die urſprünglichen Farben, die ſie gebraucht haben, ſchwerlich errathen kann. Denn die Zeit ſelbſt träge ſetzt viel dazu bey, durch gewiſſe Veränderungen, die die Farben dadurch erlitten haben, die Schatten weicher oder härter zu machen.

Herr Lochin hat aus fleißiger Betrachtung dieſer Werke einiger welſchen Mahler Anmerkungen gezogen, die hier weſentlich ſind. An den Gemählden des Luc. Giordano ſind die Schatten bräunlich, und haben eine Hauptfarbe, die mit dem Weſentlichen der Umbra übereinkommt; Pet. da Cortona hat dazu durchgehends ein gräuliches Braun genommen; Baccino hat gelbliche Schatten; Paul von Verona hat ſie ins Violette gemacht; Guercin bläulicht; der franzöſiſche Mahler La Foſſe braunroth. Derſelbe Ton der Schatten muß der guten Harmonie halber bey allen Farben gebraucht werden, ſie mögen in den Lichtern roth, blau, grün oder anderer Art ſeyn. Hiebey kann eine wichtige Bemerkung nicht übergangen werden, die ſchon da Vinci gemacht hat, und die in unſern Zeiten von dem berühmten Herrn von Büffon, als eine merkwürdige Erſcheinung angemerkt, und vom Herrn Beguelin nach ihrer wahren Urſache erklärt worden iſt. Da Vinci ſagt, er habe oft an weißen Körpern rothe Lichter und blaue Schatten geſehen. Und im Jahr 1743. kündigte der Herr von Büffon der Academie der Wiſſenſchaften in Paris als eine beſonders merkwürdige Beobachtung an, daß bey auf- und untergehender Sonne die Schatten allemal eine beſtimmte Farbe haben, und bald grün, bald blau ſeyn. Wie dieſes zugehe, hat der ſcharfſinnige da Vinci ſchon überhaupt angemerkt; aber eine nähere Unterſuchung und vollſtändige Erklärung der Sache hat Herr Beguelin gegeben, auf die ich den Leſer Kürze halber verweiſe.

aus eine doppelte Einförmigkeit, sowohl in Ansehung der Formen, als auch der Beleuchtung und Vertheilung der Schatten. Die rechte Seite a. hat zwar eine vollkommene Aehnlichkeit sowohl in Ansehung der Contoure, als auch des Schattens und Lichts; es entstehet aber auch ein Mangel von Mannichfaltigkeit, welcher dem Bilde nicht vortheilhaft ist. Die Portrait-Mahler wählen daher, wenn sie ein Portrait mahlen sollen, wegen der damit verbundenen Schwierigkeiten und des Mangels an Mannichfaltigkeit, nicht gern die Stellung des Gesichts en face; denn, wenn ein Portrait, wie Fig. 39. Tab. XI. zeiget, nur ein wenig gewendet wird, so entstehet Mannichfaltigkeit, die Contoure und Formen a. werden sich in ihrer ganzen Aehnlichkeit darstellen, dahingegen die Contoure und Formen b. durch ihre Abweichung und Entfernung, den Grundsätzen der Perspective gemäß, sich verkleinern und verkürzen müßen. Aus eben dieser Ursache wird durch eine Wendung des Gesichts eine Mannichfaltigkeit in Licht und Schatten hervorgebracht, indem sich die Seite a. in vollkommenem Lichte, hingegen die Seite b. im Schatten befinden wird.

Künftige Woche erhalten Sie, beste Freundinn, wiederum einen Brief von mir, in welchem ich auf andere Gegenstände der Kunst übergehen werde.

Dreyzehnter Brief.

Wie sehr wünschte ich, beste Freundinn, daß Ihnen sowohl der Gegenstand meines heutigen Briefes, als auch das, was in der Folge der nächste Abschnitt meiner Briefe enthalten wird, angenehm und nützlich scheinen möchte! und wie sehr würde ich mich freuen, wenn ich so glücklich seyn könnte, den schwankenden Begriffen, die in Ansehung der Kunstwerke oft noch so herrschend sind, auch nur einigermaaßen eine genauere Bestimmung zu geben! Freylich wird diese Bestimmung in so ferne ich solche zu geben im Stande bin, immer noch unzulänglich bleiben; ich würde mich aber indessen doch sehr glücklich schätzen, wenn meine Briefe auch nur etwas enthielten, was Ihrer Wißbegierde und Aufmerksamkeit nicht ganz unwürdig wäre. Und diesen Entzweck, so gut, als meine Kenntnisse, Kräfte und Geschäfte es erlauben, zu erreichen, will ich denn gern allen Fleiß und Mühe anwenden.

Nachdem ich in meinen vorigen Briefen die Wichtigkeit der Kenntniß und richtigen Beurtheilung des Punkts, der verschiedenen Linien und der Winkel für den Kunst-Kenner und Liebhaber gezeigt habe, komme ich heute der Ordnung nach auf eine Linie oder Figur, welche in der Kunst von großer Bedeutung ist, und bey welcher ich mich dahero einige Zeit werde aufhalten müßen.

Dieses ist die sogenannte Schlangen-Wellen- oder Schönheits-Linie, von deren Gestalt die beygefügte Figur 42. Tab. XII. Ihnen einen Begriff beybringen wird. Michael Angelo, einer der größten Künstler, war überzeugt, daß die schlangenförmigen Linien zu der Schönheit viel beytrügen, und sobald der unsterbliche Raphael die Werke Michael Angelo's und antike Bildsäulen sah, änderte er sogleich seine steife, gerade Manier in den Linien, und benutzte

die Schlangen-Linie in seinen Werken mit vielem Eifer. Peter von Cortona erlangte durch Hülfe dieser Linie eine schöne Manier in seinen Gewändern.

Mit einem Worte, viele der neuern, sowohl verstorbenen als noch lebenden Künstler haben diese Linie in ihren Werken sorgfältig und mit vielem Vortheil angewandt. Doch auch schon von den Alten vermuthet man, daß sie die Schönheiten der Schlangen-Linie, als ein Erforderniß des Geschmacks in ihren Werken eingesehen haben; wiewohl sich mit noch mehrerem Rechte vermuthen ließe, daß man erst aus den Werken der Alten, die sich der Wahrheit und Natur vorzüglich befleißigten, die Regel von der Schlangen-Linie, die vielleicht die Griechen und Römer der Benennung nach nie kannten, abstrahiret habe.

Wenn demnach sogar manche Kunstgelehrte die Schlangen-Linie in jener Linie finden, deren Plinius in der bekannten Anekdote von des Apelles Besuche bey dem Protogenes Erwähnung thut, so möchte dieses wohl zu weit gegangen seyn, denn diese Stelle handelt wohl schwerlich von der Schlangen-Linie, sondern ist vielmehr von einem vortrefflich-richtigen Contour oder Umriß zu verstehen. Die Anekdote ist folgende:

Als Apelles von dem Ruhme des Protogenes gehört hatte, reisete er nach Rhodus, ihn zu besuchen. Weil er ihn aber nicht zu Hauße fand, so ließ er sich ein Bret geben, auf welches er eine Linie zog, und dabey der Magd sagte, aus dieser Linie würde ihr Herr sehen, wer ihn hätte besuchen wollen. Da man nun keine deutliche Nachricht hat, was das wohl für eine Linie gewesen, welche einen der ersten Künstler so deutlich bezeichnen konnte; so sind einige auf die Vermuthung gerathen, daß es wohl die Schlangen-Linie gewesen seyn müße. Denn wenn es nur ein Strich (auch so fein, als ein Haar, wie Plinius der Meynung zu seyn scheinet) gewesen wäre, so hätte er ohnmöglich auf irgend eine Weise die Geschicklichkeit eines großen Künstlers anzeigen können. Wenn man aber annimmt, daß es eine Linie von irgend einer außerordentlichen Eigenschaft gewesen, dergleichen die Schlangen-Linie ist, so hätte Apelles dadurch eine gnugthuende und hinlängliche Unterzeichnung des Compliments, welches er dem Protogenes

gemacht,

gemacht, hinterlaſſen können. Als nun dieſer nach Hauße kam, fühlte er die Abſicht und die Kunſt des Beſuchers und zeichnete eine feinere, oder vielmehr eigentlichere Linie in dieſelbe, um dem Apelles, wenn er wieder käme, zu zeigen, daß er ſeine Meinung verſtünde. Dieſer kam bald wieder; die Antwort welche Protogenes für ihn hinterlaſſen hatte, gefiel ihm, und er ward dadurch überzeugt, daß ihm das Gerücht Gerechtigkeit habe wiederfahren laſſen. Er verbeſſerte hierauf nochmals die Linie, indem er ſie vielleicht noch richtiger ſchön machte, und nahm Abſchied.

Aus der Erzählung ſelbſt wird man leichter einſehen, daß die ſchönſte Schlangen-Linie, als bloße einzelne Linie betrachtet, nicht des geringſten Aufhebens würdig geweſen wäre, wenn Apelles ſie nicht in irgend einer ſchönen Compoſition angebracht hätte.

Der Sinn der Erzählung zeigt alſo weit natürlicher an, daß von einem ſchönen Contour oder Umriß die Rede ſey, welcher aber immer noch einiger Verbeſſerung oder Veredlung fähig war.

Unter allen neuern Künſtlern, welche den Werth dieſer Schlangen- oder Schönheits-Linie in der Kunſt darzulegen und zu beweiſen ſich am meiſten bemühet haben, zeichnet ſich vorzüglich der berühmte Engliſche Künſtler, Wilhelm Hogarth, aus, welcher ſo zu ſagen mit Enthuſiasmus für ſie eingenommen iſt. Ich verweiſe Sie daher, meine beſte Freundinn, auf deſſen Werk: Zergliederung der Schönheit, die ſchwankenden Begriffe von dem Geſchmacke feſtzuſetzen, aus dem Engliſchen überſetzt von C. Mylius. Berlin und Potsdam 1754. gr. 4to. In dieſem Werke finden Sie faſt alles, was ſich von dieſer Linie ſagen läßt.

In Ermangelung dieſes Werks ſelbſt aber wollen wir, beſte Freundinn, wenigſtens kürzlich unterſuchen, in wie fern, und aus welchem Grund dieſe Linie den Namen der Schönheits-Linie verdiene.

Auf Einfachheit mit Mannichfaltigkeit verbunden, gründen sich die Schönheiten der Natur. Wenn wir daher von dem Grundsatze ausgehen, daß der Künstler sich zur vorzüglichsten Pflicht machen muß, ein treuer Nachahmer und Ausleger der Natur zu seyn; so entstehet die Frage: Welches ist die Linie, die zu gleicher Zeit das meiste einfache und die größte Mannichfaltigkeit mit einander verbindet?

Je mehr wir nun dieser Frage nachdenken, desto mehr werden wir finden, daß die wellenförmige- oder Schlangen-Linie diesen Vorzug besitzet.

Die gerade Linie, ob sie gleich die einfachste ist, kann um deswillen nicht die Schönheits-Linie seyn, weil in ihr, wie ich in meinen vorigen Briefen erwähnt habe, keine Mannichfaltigkeit anzutreffen ist.

Die Bogen- oder Circul-Linie ist zwar unter allen Linien die mannichfaltigste, und ihrem Character nach ganz das Entgegengesetzte der geraden Linie, indem man bey ihr alles Einfache vermisset, und sie sich durch ihre fortdaurende Mannichfaltigkeit, ihrer Natur nach, so viel als möglich, von dem Einfachen der geraden Linie zu entfernen sucht; wie nebenstehende Figur zeiget. Fig. 43. Tab. XII.

Denn wenn wir annehmen, daß jede Linie aus einer ununterbrochenen Reihe von Punkten bestehet, bey der Circul-Linie aber jeder der Punkte, aus welchen sie zusammengesetzt ist, gegen den vorhergehenden eine andere Richtung nimmt, wodurch eben eine Circul-Linie entstehet, wie aus dem punktirten Bogen Fig. 44. Tab. XII. zu ersehen; bey einer geraden Linie hingegen die Punkte oder Theile derselben immer in einer geraden Richtung gegen einander bleiben: so folget daraus, daß die Circul-Linie unter allen die mannichfaltigste sey. Dem ohngeachtet aber kann sie doch ebenfalls auch nicht für die Schönheits-Linie angenommen werden.

Man

Man siehet auch aus der Erfahrung, daß alle Formen, die zu sehr circulförmig sind, nichts edles haben, und keine angenehme Empfindung verursachen. Man nehme einmal zwey Charakter, die eine entgegen gesetzte Wirkung thun sollen, zum Beyspiel einen schönen jugendlichen Bacchus, und einen trunkenen Silen, Tab VIII.; sicher wird man dem Silen, wenn er mit der jugendlichen edeln Gestalt des Bacchus contrastiren soll, eine plumpe circulrunde Gestalt geben.

Wenn also die gerade Linie aus Mangel an Mannichfaltigkeit, die circulförmige aber aus Mangel des edeln Einfachen, nicht als die Schönheits-Linie betrachtet werden kann; so folget daraus, daß wir eine Linie suchen müßen, die sich nicht zu sehr weder von dem Mannichfaltigen, noch von dem Einfachen entfernet. Und in dieser Rücksicht verdient die sanfte wellenförmige Schlangenlinie, da sie diese Eigenschaften am meisten in sich vereiniget, und den sanftesten Umriß angiebt, mit Recht den Namen der Schönheits-Linie. Damit sie aber auf diese Benennung würklich Anspruch machen könne, muß sie weder zu sehr, noch zu wenig gebogen seyn. Unter sieben verschiedenen wellenförmigen Linien, welche Hogarth in seinem Werke über die Zergliederung der Schönheit angegeben hat, und die Sie, beste Freundinn, bey Fig. 45. Tab. XII. ersehen können, verdienet nur die Linie Num. 4. eigentlich den Namen der Schönheits-Linie. Denn, ist diese Linie wie bey Num. 1. zu wenig gebogen, so nähert sie sich zu sehr der geraden Linie, und verliert dadurch den Reiz der Mannichfaltigkeit; ist sie aber sehr gebogen, wie bey Num. 7. so wird sie schwer und plump, und verliert den Reiz des Einfachen. Der Künstler, der diese Linie benutzen will, muß sich daher bemühen, die wahre Grenze, wie sie zum Beyspiel hier bey Num. 4. angegeben ist, zu finden.

Eine andere Eigenschaft, welche die wellenförmige Schlangen- oder Schönheits-Linie haben soll, ist, daß man dem Begriffe der Schlangen-Linie, oder den Windungen, welche die Schlange mit ihrem Körper macht, nicht zu getreu bleibe. Denn da alle Wiederholungen von Formen in der Kunst lästig sind, und man diesen so viel als möglich auszuweichen suchen muß, so würde man der sogenannten

Schönheits-Linie nicht mehr mit Recht dieſen Namen beylegen können, wenn ihre Wendungen wiederholet wären. Ihre vortheilhafteſte Geſtalt iſt daher, wenn ſie mit dem Buchſtaben S Aehnlichkeit hat.

Ob ich mich nun gleich bemühet habe, Ihnen, beſte Freundinn, von dieſer Linie, ſo viel es ſich in einem Briefe thun läßt, ohne wie Hogarth ein ganzes Werk darüber zu ſchreiben, einen Begriff zu geben; ſo halte ich es dennoch für nöthig, Ihnen dieſen Begriff auch an einigen der beſten antiken Bild-Säulen, z. B. an der berühmten Mediceiſchen Venus Fig. 40. Tab. XII. und dem vortrefflichen Antinous Fig. 41. Tab. XII. anſchaulich zu machen. Die punktirte Linie a b bey der Mediceiſchen Venus, ſo wie die punktirte c d bey dem Antinous, werden Ihnen beweiſen, daß die Grund-Linie oder Grund-Form dieſer beyden ſo berühmten antiken Bild-Säulen die oftgedachte Schlangen- oder Schönheits-Linie bildet. Und um Ihnen ferner einen Beweis zu geben, daß das, was in den bildenden Künſten ſchön iſt, auch in andern Fällen ſchön ſey, will ich Sie auf eine Ihrem Alter angemeſſene Lieblings-Beſchäftigung — den Tanz — aufmerkſam machen.

Sicher iſt unter allen Tänzen keiner ſo ſchön, und keiner erhöhet mehr den Reiz einer jungen blühenden Schönen und eines wohlgewachſenen Mannes oder Jünglings, als die Menuet, wenn ſie nämlich gut und ordentlich getanzt wird. Faſt in jedem Lande, wo die europäiſchen, oder eigentlich franzöſiſchen Sitten herrſchen, wird die Erlernung der Menuet mit zur guten Erziehung gerechnet. Sie ſoll aus Poitou herſtammen, und daß ſie ſchon lange unter die Lieblings-Tänze gerechnet worden, ſiehet man daraus, daß Don Juan von Oeſterreich, Vice-König der Niederlande, lediglich in der Abſicht heimlich mit Poſt von Brüſſel nach Paris reiſete, um daſelbſt Margarethen von Valois *) welche damals für die beſte Tänzerin in Europa gehalten ward, eine Menuet tanzen zu ſehen.

*) Margarethe von Valois, Königin von Navarra und Schweſter König Franz I. war eine Tochter Carls von Orleans, Herzogs von Angouleme und der Louiſe von Savoyen, ſie war geboren 1492. und ſtarb 1549.

sehen. Viele der geschicktesten Tanzmeister gestehen selbst, daß die Menuet die Vollkommenheit alles Tanzes sey. Es kommt daher blos darauf an, zu untersuchen, warum dieser Tanz den Vorzug vor allen andern verdienet.

Gewiß ist unter allen Tänzen keiner, dessen Charakter so edel, elegant, einfach und doch zugleich so mannichfaltig wäre: die Ursache aber liegt sicher darinnen, daß die Menuet eine Zusammensetzung schöner Bewegungen ist, oder mit andern Worten, weil sie eine Mannichfaltigkeit von so vielen Bewegungen in Schlangen-Linien in sich enthält, als derselben in deutlichen Größen füglich zusammen gebracht werden können.

1) Die gewöhnliche wellenförmige Bewegung des Körpers in dem gemeinen Gehen (welche man deutlich an der Wellen-Linie sehen kann, die der Schatten eines Menschenkopfes an der Wand macht, wenn er zwischen ihr und der Nachmittags-Sonne geht) wird zu einer merklichen Größe durch Hülfe des Menuetschritts gebracht, welcher so beschaffen ist, daß sich der Körper in angenehmen Graden etwas höher als gewöhnlich hebt, und auf eben diese Art bey dem Fortgehen im Tanze wieder niedersinket.

2) Die Figur des Menuetganges auf dem Fußboden, s. Fig. 46. Tab. XIII. enthält allen möglichen Reiz; denn nachdem man die tanzenden Personen in einer wellenförmigen und vortheilhaften Bewegung eine Zeitlang en face gesehen, so verändert sich diese Bewegung in eine edle und sanfte Schlangen-Linie. *)

3) Alle diese, obgleich an sich einfachen Bewegungen enthalten zugleich den größten Reiz und Reichthum von Mannichfaltigkeit, welchen man sich nur denken kann; denn die Reize des Körpers einer schönen und gut tanzenden Person wird

*) Im Anfange war der Gang der Menuet auf dem Fußboden einem S ähnlich; ein gewisser Pas veränderte ihn aber in ein Z, welches den Vortheil verschafft, daß, nach dem man die tanzenden Personen eine Zeit auf eine vortheilhafte Art en face gesehen, sich dieser Gang in eine Schlangen-Linie verwandelt.

wird man nicht blos en face, ſondern auch ganz, halb, im Profil, mit einem Worte, unter allen möglichen Anſichten, durch die an und für ſich einfachen, aber dennoch fortdauernden abwechſelnden Bewegungen gewahr.

4) Alle dieſe Schönheiten werden nicht allein durch den Reiz der Muſik überhaupt vermehret, ſondern der Charakter der Menuet wird auch mit einer Muſik begleitet, welche weder zu langſam, noch zu geſchwind iſt, daß man alle in der Menuet enthaltenen Schönheiten gemächlich bemerken und empfinden kann.

Alles dieſes beweiſet, daß die Menuet gewiß immer unter die ſchönſten und vorzüglichſten Tänze wird müßen gerechnet werden, und daß dieſer Tanz ſeinen vorzüglichen Charakter von Schönheit der Schlangen-Wellen- oder Schönheits-Linie zu verdanken habe.

Sie, beſte Freundinn, ſind um ſo mehr berechtiget, die Beſchützerin des Tanzes zu ſeyn, deſſen Schönheiten ich Ihnen, obſchon nur unvollkommen zu ſchildern geſucht habe, da Sie ſelbſt ihn mit ſo vielen Reiz und Anmuth tanzen.

Vertheidigen Sie mich daher gegen diejenigen, die nicht mit mir einerley Mehnung ſeyn ſollten, und ſeyn Sie überzeiget, daß ich unausgeſetzt mit der aufrichtigſten Ehrfurcht Ihnen ergeben verbleibe.

Ende der zweyten Abtheilung.

Tab. I.

Fig 1.

Fig 2.

A B

Fig 4.

A B

Fig 3.

A B

A B

Fig 5.

Fig 6

a Fig 7. l

c l

b

Fig 8.

c d

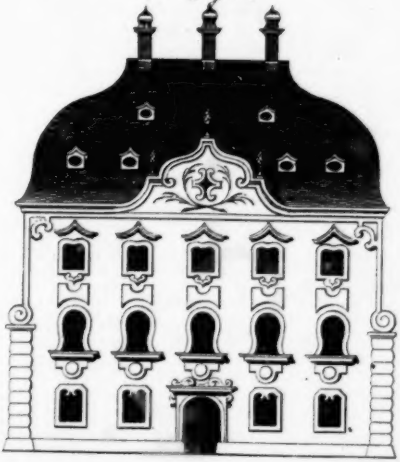
Fig. 9.

Fig. 10.

Tab. III.

Fig. 11.

Fig. 12.



Tab IV.

Fig. 14.

Fig. 13.

Fig. 15.

Tab. V.

Fig. 16.

c ——— d

a ——— b

Fig. 17.

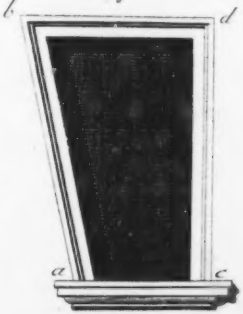


Fig. 18.

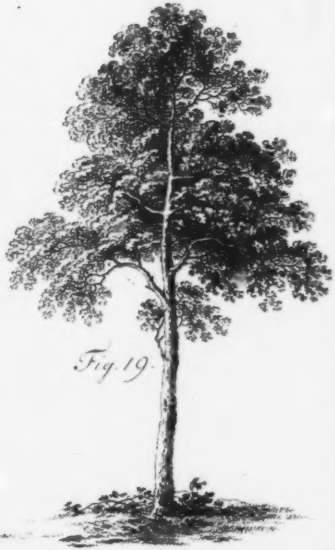


Fig. 19.

Tab. VI.

Fig 20.

Fig 21.

Tab VII

Fig 22.

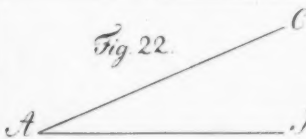


Fig 23

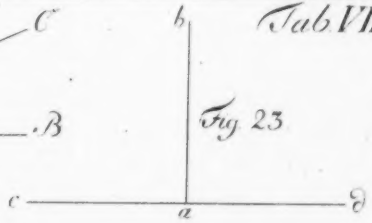


Fig 24.

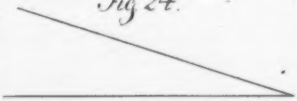
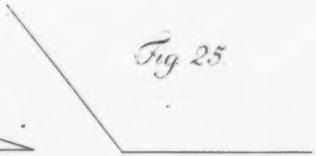


Fig 25.



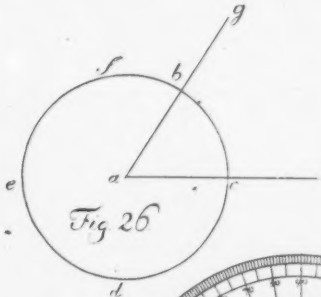


Fig 26

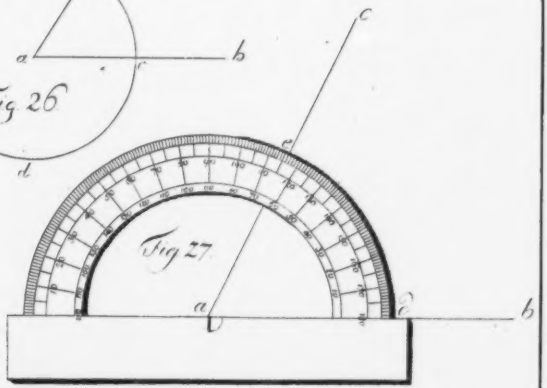


Fig 27.

Fig. 29.

Fig. 28.

Fig 29.

Tab IX

Fig 30.

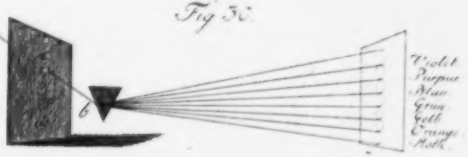


Fig 31.

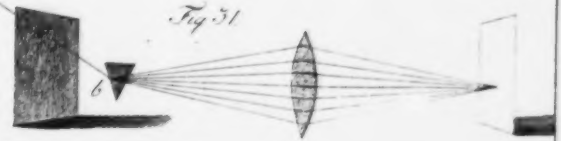
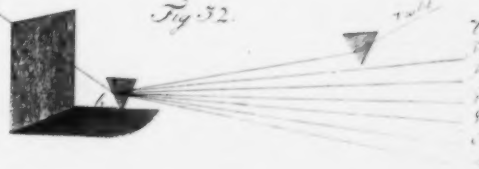


Fig 32.



Tab X

Fig 33.

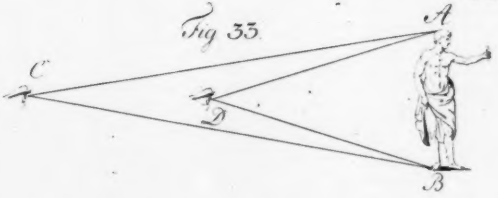


Fig 34.

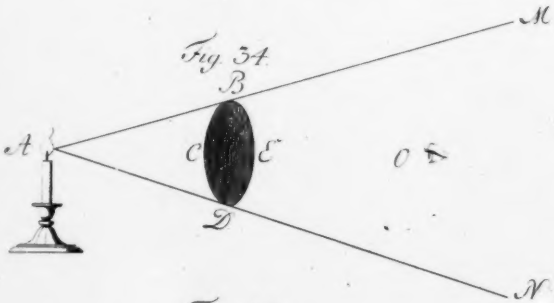


Fig 35.

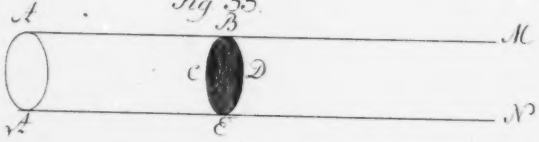


Fig 36.

Fig. 37.

Fig. 38.

Fig. 39.

Fig. 40.

Fig. 41

Tab. XII

Fig. 42.

Fig. 43

Fig 44

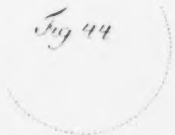


Fig. 45

Tab. XIII.

Fig. 46.